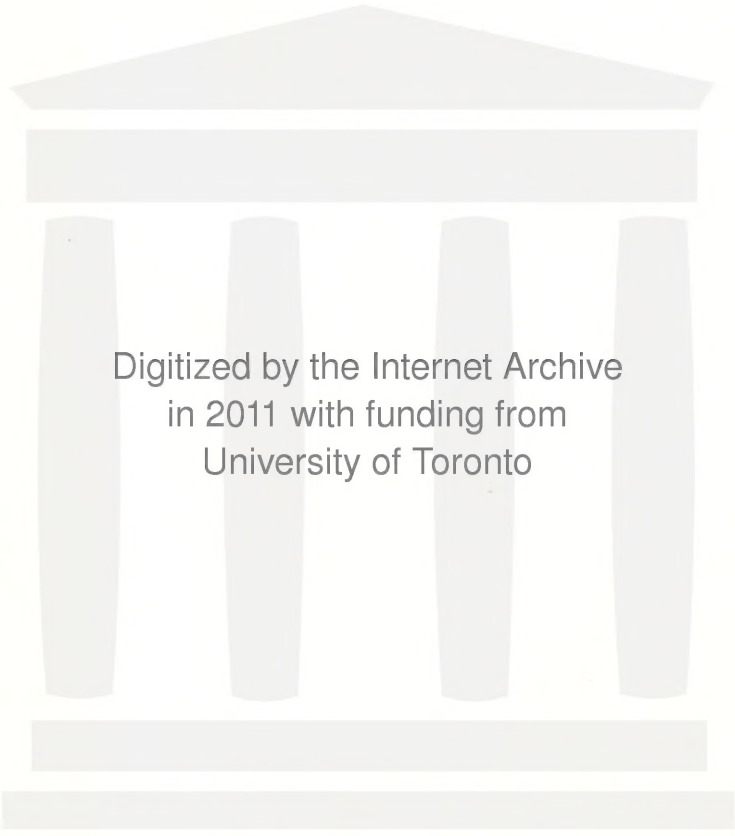
3 1761 07392181 9


Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/goethesmitschuld00dl

24

I

281

Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur

Herausgegeben

von

Franz Saran
Professor an der Universität Halle

III

Alfred Döll
Goethes Mitschuldigen

Halle a. S.
Verlag von Max Niemeyer
1909

Goethes Mitschuldigen

Mit Anhang: Abdruck der ältesten Handschrift

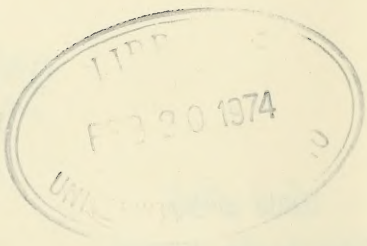
Von

Alfred Döll

290416
26.7.33

Halle a. S.
Verlag von Max Niemeyer
1909

PT
1958
M5D6
cop. 2



Inhaltsübersicht.

Seite

Abkürzungen VIII
Bibliographie IX

I. Kapitel:
Geschichte und Ergebnisse der Forschung über die Mitschuldigen.

§ 1. Entstehungsgeschichte 1
§ 2. Technik 3
§ 3. Charakter und Gehalt 7

II. Kapitel: Analyse des Stückes.

§ 4. Vorbemerkungen 13
§§ 5—7. Alceste 14
§§ 8—9. Sophie 31
§ 10. Söller 43
§ 11. Der Wirt 53
§ 12. Der Gehalt der Mitschuldigen 58

III. Kapitel:
Die Beziehungen der Mitschuldigen zur vorangehenden Literatur.

A. Die Freigeisterei (Alceste).

1. Die Mitschuldigen und der junge Wieland 64
§ 13. Allgemeines 64
§ 14. Wielands Entwicklung bis zum Agathon 66
2. Die Mitschuldigen und der Agathon 70
§ 15. Der Materialismus 70
§ 16. Die Widerlegung der Freigeisterei durch die Geschichte Agathons-Alcestis 75
§ 17. a) Platonismus und Verführung 76
b) Der Sieg des Idealen 83
§ 18. Die Gefühlsmoral 90
3. Der Einfluß des Richardsonschen Freigeisttypus auf die Mitschuldigen 95

Seite

§ 19. Richardson 95
Lord B. in der „Pamela" 96
a) Das Äußere des Freigeists 97
b) Die Bekehrung 98
§ 20. Lovelace und die übrigen Freigeister Richardsons 101
§ 21. Der Freigeist der Bremer Beiträger 103
4. Lessings Einfluß auf den Goetheschen Freigeist 113
§ 22. Lessings „Freigeist" 113
§ 23. Miß Sara Sampion 114
§ 24. Die Alexandrinerfragmente 118

B. Die übrigen Figuren der Mitschuldigen.

§ 25. Sophie 120
§ 26. Söller 121
§ 26. Der Wirt 133

IV. Kapitel: Die Technik der Mitschuldigen.

§ 29. a) Die Fabel 135
b) Ort und Zeit 136
c) Die Handlung 136
1. Der Titel 136
2. Die Handlungen 137
3. Die Verwicklung und Lösung 139
4. Die Führung der Handlung und der Szenen 140
5. Die Exposition 141
§ 29. Die Charaktere 143
§ 30. Versmaß und Sprache 148
§ 31. Die Komik 150
§ 32. Die satirischen Anmerkungen 156

V. Kapitel.

§ 33. Das Verhältnis der beiden ersten Fassungen zueinander.
1. Die Charaktere 164
2. Die Anschauungsweise 169
3. Die Technik 170
4. Ergebnis 170

VI. Kapitel: Die Entstehungsgeschichte der Mitschuldigen.

§ 34. Einleitung: die Angaben des alten Goethe 172

A. Die erste Fassung.

§ 35. I. Die Frage nach der ältesten Fassung 173
1. Die Bedeutung von H^1 und die Datierung aus den Anspielungen auf die Politik der Zeit 173
§ 36. 2. Goethes Stellung zu Wieland 174

Seite

§ 37. 3. Die Anhaltspunkte aus den Briefen und anderen Notizen 181
4. Ergebnis 187
II. Die innere Entstehungsgeschichte 187
1. Der Stoff 187
§ 38. Die Mitschuldigen kein „Bekenntnis“ 187
a) Die Gretchenaffäre 188
§ 39. b) Goethes Verhältnis zu Käthchen 190
§ 40. c) Die Beziehungen des Frankfurter Goethe zu Käthchen 195
§ 41. 2. Das Problem 196

B. Die zweite Fassung.

I. Die erste Umarbeitung (W^2) 1769 199
§ 42. Das Äußere 199
§ 43. Die innere Entstehungsgeschichte 202
1. Die philologischen Schwierigkeiten im Verhältnis des Zusatzaktes zur ursprünglichen Fassung 202
§ 44. 2. Ihre Erklärung aus den Erlebnissen des Dichters 203
a) Goethes Stimmung nach der Verlobung Käthchens im Mai 1769 203
b) Der Zusatzakt der 2. Fassung ist ein Niederschlag dieser Stimmung 205
§ 45. 3. Beziehungen zur Leipziger Lyrik Goethes 210
4. Abhängigkeit von fremden Vorbildern 211
II. Das Schicksal der Mitschuldigen (W^2) in Straßburg . . 211

C. Die dritte Fassung.

§ 47. Die Aufführungen der Mitschuldigen in Weimar 213
§ 48. Die zweite Umarbeitung der Mitschuldigen 214
§ 49. Charakter und Zweck der letzten Umarbeitung 215

Anhang: Abdruck der ältesten Handschrift der Mitschuldigen, H^1 . . 219

Sachregister 272

Berichtigungen 275

Abkürzungen.

AfdA.	=	Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur.
ChWGV.	=	Chronik des Wiener Goethe-Vereins.
DjG.	=	Der junge Goethe. Seine Briefe und Dichtungen von 1764–76. Herausgegeben von Salomon Hirzel. Mit einer Einleitung von Michael Bernays. 3 Bde. 1875.
DW.	=	Dichtung und Wahrheit.
GJb.	=	Goethe-Jahrbuch.
H^1	=	Älteste erhaltene Handschrift der Mitschuldigen, Autograph, früher im Besitz der Familie Wenzel in Dresden, seit 1909 des Goethe-National-Museums, dann des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar.
H^2	=	Zweitälteste Handschrift, die sog. Hirzelsche, gleichfalls Autograph.
H^3, H^4	=	Zwei ursprünglich gleichlautende Handschriften der Weimarer Zeit, die die dritte Fassung darstellen.
H^2 I	=	I. Akt der 2. Fassung, wird wegen der Besonderheit seiner Entstehung und seines Charakters oft für sich zu nennen sein.
BH^2	=	Die erschlossene ursprüngliche 2. Fassung, im wesentlichen Vorlage von H^2.
W.	=	Goethes Werke, herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen.
WH.	=	Goethes Werke, Ausgabe Hempel.
ZfdA.	=	Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur.

Bei den Zitaten, vor allem aus dem Agathon, aber auch an einigen andern Stellen, wo auf eine orthographisch genaue Wiedergabe weniger ankam, habe ich im Interesse einer schnelleren und bequemeren Drucklegung die Orthographie modernisiert.

Bibliographie.

1. H. Viehoff, Über Goethes kleinere dramatische Dichtungen. 2. Die Mitschuldigen. Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 1, 15/27.

2. A. Henneberger, Über Goethes Lustspiele. 1. Die Mitschuldigen. Herrigs Archiv 8, 117/24.

3. G. G. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung. 4. Bd., 5. Aufl. (Bartsch). 1873. S. 562/3.

4. W. v. Biedermann, Goethe und Leipzig. 1865. I, 102, 120/1, 151.

5. H. Hettner, Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. III. Teil, 3. Buch, 1. Abteilung, 3. Aufl. 1879. S. 116/7.

6. Die Grenzboten, Zeitschrift für Politik, Literatur und Kunst. 32, 3, S. 4.

   Über die erste Aufführung der Mitschuldigen 1776 und über die Quittung für das Ausschreiben der Rollen vom 20. April 1776.

7. K. Goedeke, Goethes Leben und Schriften. 1874. S. 45.

   Behauptet, ohne es zu beweisen, daß die Mitschuldigen mit der „Laune des Verliebten" erst 1768/9 in Frankfurt entstanden seien.

8. F. Strehlke, in: Goethes Werke (Ausgabe Hempel). 8. Bd., S. 33 f.

9. G. v. Loeper, in: Goethes Werke (Hempel). Dichtung und Wahrheit, mit Einleitung und Anmerkungen. Bd. 20/3.

10. M. Bernays, in: Der junge Goethe, . . . herausgegeben von Sal. Hirzel, mit einer Einleitung von M. Bernays. 1875. I, S. LXXII f.

11. W. v. Biedermann, Goethe und Lessing. GJb. 1, 19.

12. K. Bartsch, Goethe und der Alexandriner. GJb. 1, 121, 123 f.

13. A. Schneegans, Friederike Brion von Sesenheim 1770/1880. Die Gegenwart, 1880, Nr. 35, S. 135/8.

   Behandelt das Schicksal von H^2.

14. W. Scherer, Gretchen. ZfdA. 24, 231 f.

15. L. Geiger, Mitteilungen von Zeitgenossen über Goethe. GJb. 2, 401.

Bringt eine Mitteilung Göschens über den Druck der Mitschuldigen von 1787.

16. E. Schmidt, Die Mitschuldigen. Neue Freie Presse, 23. Nov. 1881, Nr. 6193, f. GJb. 3, 406/7.

17. W. Scherer, Über die Anordnung Goetheſcher Schriften. GJb. 3, 164.

18. B. Seuffert, Der junge Goethe und Wieland. ZfdA. 26, 252 f.

19. K. J. Schröer, in: Goethes Werke. 6. Teil, Dramen, 1. Bd. Kürschners Deutsche National-Literatur. 87. Bd., S. 33 f.

20. K. J. Schröer, Und ist das Böse nicht gut? GJb. 4, 364.

Bespricht, wie seine oben zitierte Einleitung zu den Mitschuldigen, den vermeintlichen sittlichen Relativismus in diesem Stück.

21. H. Pröhle, Kürschners Deutsche National-Lit. 51. Bd., S. 5.

Über den Einfluß der Musarion auf die Mitschuldigen.

22. Fr. Vischer, Kleine Beiträge zur Charakteristik Goethes. GJb. 4, 38.

Über die „unheimliche" „Weltkenntnis" des Dichters der Mitschuldigen.

23. C. A. H. Burkhardt, Goethes Werke auf der Weimarer Bühne 1775/1817. GJb. 4, 107/26.

24. E. Schmidt, Allgemeine deutsche Biographie. 17, 231.

Vermutet Einfluß von Krügers „Der Teufel ein Bärenhäuter" auf die Mitschuldigen.

25. GJb. 4, 327. Neue Mitteilungen.

Ein Brief Johanna Schopenhauers an ihren Sohn, vom 12. Febr. 1807.

26. W. Scherer, Betrachtungen über Goethes Faust. II. Monologe Gretchens. GJb. 6, 238.

Bemerkung über den vermeintlichen Naturalismus in den Mitschuldigen und die Anspielung auf den Doktor Faust.

27. H. Düntzer, Gretchen. Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken. 1885. I, 32 f.

28. H. Düntzer, Kürschners Deutsche National-Literatur. (82 112), 19. Bd., S. 181.

29. J. Minor, Goethes Jugendentwicklung nach neuen Quellen. Zeitschrift für allgemeine Geschichte, Kultur-, Literatur- und Kunstgeschichte. 3, (603 f.), 653 f.

30. Die Grenzboten, 45. Bd., 2, 588 f. Ein Stammbuchblatt Goethes. Ein Vers (80) aus den Mitschuldigen für stud. med. Brack. 1769. Von H. Düntzer und G. Wustmann.

31. ChWGV. 2, 28, Söller in den Mitschuldigen.

32. K. Goedeke, Goethes Sämtliche Werke. Vollständige Ausgabe in zehn Bänden. Mit Einleitungen. Stuttgart (Cotta) 1885. 1) 2. Bd., S. XI. 2) 10. Bd., S. 702.

Wie in Nr. 7 dieser Bibliographie.

33. GJb. 11, 182, Sprichwörtliches bei Goethe. Von H. Henkel.

34. K. Heinemann, Vorhang und Drama. Die Grenzboten 49, 1, 459/68; 520/7.

Über den Aktschluß in den Mitschuldigen.

35. Goethes Werke, herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. I. Abteilung, 9. Bd. 1891.

Enthält S. 460 f. Berichte über die Handschriften und Drucke der Mitschuldigen; bietet sämtliche Lesarten; darunter kommen die von H^1 zum ersten Male zum Druck. Von Schnorr v. Carolsfeld. Vgl. GJb. 13, 262 3.

36. M. M. A. Schröer, Über Titus Andronicus. Zur Kritik der neuesten Shakespeareforschung. 1891. S. 98, 103 (nach Jahresbericht f. n. D. Lit.-Gesch. II, 2, S. 185).

Über den vermeintlichen Realismus und Relativismus in den Mitschuldigen; Vergleich mit Shakespeare.

37. M. Koch, Berichte des Freien Deutschen Hochstifts. NF. 8, 288 (nach Jahresbericht f. n. D. Lit.-Gesch. II, 2, S. 185).

Meint, daß H^2 später als 1769 anzusetzen sei.

38. H. Sittenberger, Das Dramatische und Theatralische in Goethes Dramen. ChWGV. 7, 13/9.

Die Mitschuldigen seien dramatisch recht gut veranlagt, das Theatralische sei aber durchweg vernachlässigt. Dagegen Witkowski, Jahresbericht f. n. D. Lit.-Gesch. 4, IV 8e: 1.

39. G. Waniek, Grillparzer unter Goethes Einfluß. Aus Xenia Austriaca. 1893. Abteilung 2, S. 65/99 (nach Jahresber. f. n. D. Lit.-Gesch. IV, 4: 218).

Grillparzer unter Goethes Einfluß. „Wer ist schuldig?" klingt schon im Titel an die Mitschuldigen an.

40. L. Blume, „Mich überläufts". ChWGV. 7, 24.

Zu Vers 446 (H^1) der Mitschuldigen.

41. S. Schultze, Der junge Goethe. Ein Bild seiner inneren Entwicklung. 7 Hefte. 1893/4. II, 41/5.

42. R. Weißenfels, Goethe im Sturm und Drang. I, 1894. S. 107 f., 448 f.

43. P. Heyse, Goethes Dramen in ihrem Verhältnis zur heutigen Bühne. Rede, gehalten in der Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft, in Weimar, den 17. Mai 1894. Deutsche Rundschau 80, 14 f.

S. 17 über den Einfluß der französischen Technik auf die Mitschuldigen.

44. G. Witkowski, Notizen über Goethesche Dramen aus Reichards Theaterkalender. GJb. 15, 262 f.

Die Mitschuldigen werden dort öfter angeführt.

45. B. Suphan, Deutsche Rundschau. Halbmonatshefte. 1894/5. 4, 62, nach Euphorion 4, 798, 794.

Weist hin auf die Verwandtschaft von Vers 445 der Mitschuldigen (H^1) mit den Versen 6 und 7 des Leipziger Gedichtes „An Annetten".

46. A. Bielschowsky, Goethe. Sein Leben und seine Werke. (1896) I^3, 84/8, 499/500.

47. W. Wittekindt, J. C. Krüger. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur deutschen Literatur- und Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts. 1898.

Behauptet S. 76 Beziehungen der Mitschuldigen zu Krügers „Der Teufel ein Bärenhäuter".

48. A. Tursky, Der Fünfundvierziger. ChWGV. 12, 44.

Deutung des Ausdruckes „Fünfundvierziger" in H^2 (DjG. 1, 201).

49. R. M. Meyer, Studien zu Ibsen. Westermanns Illustrierte Monatshefte 84, 107/25.

Vermutet eine Ähnlichkeit der „Nordischen Heerfahrt" mit den Mitschuldigen.

50. G. Witkowski, Nachwort zum Faksimiledruck von H^2: Die Mitschuldigen. Ein Lustspiel in drey Akten. 1769. Ausgabe der Gesellschaft der Bibliophilen. 1899.

51. E. Horner, Die Prosabearbeitung der Mitschuldigen. ChWGV. 13, 25/9.

Über Albrechts „Alle strafbar" (1795), der in DW. erwähnten Verarbeitung der Mitschuldigen in Prosa.

52. E. Mentzel, Der junge Goethe und das Frankfurter Theater. Festschrift zu Goethes 150. Geburtstage, dargebracht vom Freien Deutschen Hochstift. 1899. S. 164 f.

Vermutet Beziehungen der Mitschuldigen zu zwei Dramen eines Frankfurter Arztes Dr. Joh. Mich. Hoffmann.

53. E. Mentzel, Der Frankfurter Goethe. 1900. S. 35 f.

Wie oben Nr. 52.

54. GJb. 21, 290 (H. Distel), Zur Aufführung der Mitschuldigen mit Prolog 1810.

55. S. Mendthal, Schauspielhaus und Gerichtshof. III. Die Mitschuldigen. 1902. S. 22 f.

Eine kriminalistische Studie über die Frage nach der Stellung des heutigen Strafgesetzes zu dem Diebstahl in den Mitschuldigen.

56. Goethes Werke, herausgegeben von K. Heinemann. 6. Bd. von demselben. S. 361 f.

57. Goethes Sämtliche Werke, Jubiläumsausgabe in 40 Bänden. Herausgegeben von E. v. d. Hellen. 7. Bd. Mit Einleitung und Anmerkungen von A. Köster. S. I XII und S. 315/24.

58. R. Krauß, Schubart und Goethe. GJb. 23, 116 f.
Ein Urteil Schubarts über die Mitschuldigen in der Vaterländischen Chronik von 1787.

59. R. Krauß, GJb. 24, 232.
Teilt mit: Aufführung der Mitschuldigen 1809 in Stuttgart „wegen Unsittlichkeit" verboten.

60. G. Witkowski, Cornelia, die Schwester Goethes. 1903.
S. 187: Notiz aus dem Tagebuch Corneliens, wichtig für die Entstehungsgeschichte der Mitschuldigen.

61. R. M. Meyer, Goethe. 3. Aufl. 1905. I, S. 50 2.

62. Chr. Schrempf, Goethes Lebensanschauung in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Erster Teil: Der junge Goethe. 1905. S. 154/6.

63. H. G. Gräf, Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Äußerungen des Dichters über seine poetischen Werke. 2. Teil, 3. Bd. 1906. „Die Mitschuldigen." S. 492 512.

64. M. Morris, Alexandriner im Urfaust. GJb. 29, 167.
Erwähnt die Verstechnik der Mitschuldigen.

65. M. Morris, Der junge Goethe. Neue Ausgabe in sechs Bänden. Erster Band. 1909. S. IX/X.
S. 365 f. Abdruck von H^2 wie in Hirzels DjG.

I. Kapitel.

Geschichte und Ergebnisse der Forschung über die Mitschuldigen.

§ 1. Entstehungsgeschichte

Goethe verlegt in DW.[1]) und im biographischen Schema[2]) die Entstehung der Mitschuldigen zusammen mit der der „Laune des Verliebten" bestimmt in das Jahr 1767, also nach Leipzig; eine Um- und Ausarbeitung, besonders der Exposition des Lustspiels, veranlaßt durch das Studium der Minna von Barnhelm, setzt er in die Zeit des Frankfurter Aufenthalts von 1768 70.[3]) An andern Stellen[4]) werden diese Angaben bestimmt wiederholt.

Solange die Mitschuldigen nur in derjenigen Fassung bekannt waren, die Goethe dem Stück für die Gesamtausgaben seiner Werke gegeben hatte, sah sich die Forschung nicht veranlaßt, an den Angaben des Dichters zu zweifeln. Sobald aber mit der Entdeckung der zwei ältesten Handschriften (H^1, H^2) zwei ältere Fassungen des Lustspiels, eine einaktige (H^1) und eine bereits dreiaktige (H^2), beide mit der Jahreszahl 1769 auf dem Titelblatt versehen, bekannt wurden, war die Möglichkeit selbständigeren Urteils gegeben. Da indes das bekannt gewordene Material dazu nicht auszureichen schien, blieb weitaus der größte Teil der Forscher bis in die letzte Zeit bei Goethes Meinung stehen oder suchte die neuen Tatsachen mit ihr in Einklang zu bringen. Erst in jüngster Zeit eigentlich wandte sich eine Richtung dagegen und suchte eine neue Auffassung zu begründen. Indes sind die Ansichten bis heute geteilt geblieben.

[1]) W. I, 27, 112,4. [2]) W. I, 26, 356.
[3]) W. I, 27, 216/7.
[4]) W. I, 27, 387. 395; 35, 4; IV, 19, 380.

Nach der älteren, verbreiteteren Ansicht sind die Mitschuldigen 1767, jedenfalls aber in Leipzig entstanden. H^1 soll bereits eine Umarbeitung aus späterer Zeit bieten. So urteilt schon Biedermann,[1]) der als erster die beiden ältesten Handschriften erwähnt. Strehlke[2]) benutzte die Anspielungen des Wirts auf politische Ereignisse für die Datierung und schloß aus ihnen statt auf 1767 bereits auf 1768, fand im übrigen aber gegen die Aussage von DW. nichts einzuwenden. Ähnlich lautete E. Schmidts[3]) Urteil. Sein Bericht über die Wenzelsche Handschrift (H^1) lieferte einige gute Anhaltspunkte für die Datierung von H^1 und H^2, und sicherte die Priorität von H^1 vor H^2. Doch sollte H^1 keineswegs die älteste Fassung überhaupt, sondern vielmehr eine jüngere Bearbeitung, eine Verstümmelung aus einer vermuteten, bereits dreiaktigen, Leipziger Urfassung darstellen. E. Schmidts Vermutung fand großen Beifall. Sie wurde z. B. von Schröer[4]) und zuletzt, vor allem weil sie den Angaben des alten Goethe entspräche, von Bielschowsky[5]) angenommen. Durch das herkömmliche Urteil zeigt sich auch Minor[6]) beeinflußt. Er zuerst bezog eine seit Biedermann[7]) mißverstandene Briefnotiz[8]) vom 13. Februar 1769 auf die Mitschuldigen. Statt aber aus den Angaben dieser Stelle neue Resultate für die Datierung der Mitschuldigen zu schöpfen, glaubte er — und mit ihm S. Schultze[9]) — im Anschluß an DW. noch eine andere, nichtssagende Stelle aus dem Brief vom Dezember 1767 an Behrisch[10]) auf die Mitschuldigen beziehen zu müssen.

Gegen die landläufige Ansicht, die im Anschluß an DW. die Mitschuldigen nach Leipzig verlegt und in H^1 die jüngere Bearbeitung einer verloren gegangenen Urfassung sieht, wandte sich ernstlich eigentlich erst Weißenfels. Zwar hatte schon Hettner[11]) vermutet, daß die „einaktige Fassung" (H^1) die erste ursprüngliche Niederschrift sei, und hatte in der dreiaktigen Fassung (H^2) die erste

---

[1]) W. v. Biedermann, Goethe und Leipzig, I, 120, 1.
[2]) WH. 8, 34, 5. [3]) GJb. 3, 406 f.
[4]) Kürschners Deutsche National-Literatur, 87. Bd., 35, 6.
[5]) A. Bielschowsky, Goethe, I^3, 499.
[6]) Zeitschrift für allgemeine Geschichte, 1886, 3. Bd., 658 9.
[7]) a. a. O. 151. [8]) W. IV, 1, 196.
[9]) S. Schultze, Der junge Goethe . . ., II, 35, 66.
[10]) W. IV, 1, 155.
[11]) H. Hettner, Literatur-Gesch. des 18. Jahrh., III, 3, 1, 3. Aufl., 116, 7.

Umarbeitung aus dem Jahre 1769 erkannt, von der DW. berichtet; aber auch er — und mit ihm Bernays[1]) — hielt an der Entstehung des Stückes in Leipzig fest. Weißenfels[2]) kam nun zu demselben Schluß wie Hettner; nur ging er einen Schritt weiter, indem er im bewußten Gegensatz zu DW. nicht Leipzig, sondern Frankfurt als Entstehungsort behauptete und mit teilweise triftigen Gründen bewies. Wenn er auch, wie die meisten anderen Forscher, das eigentliche Verhältnis der beiden ältesten Fassungen zueinander (H^1 zu H^2) nicht erkannte, hat er doch das Verdienst, energisch darauf hingewiesen zu haben, daß die einaktige Fassung ein in sich geschlossenes Ganze bilde und keine Verstümmelung aus einer dreiaktigen Fassung sein könne, daß der Expositionsakt von H^2 erst nachträglich hinzugefügt und zum Verständnis von H^1 nicht nötig sei. Ähnlich wie E. Schmidt, aber auf Grund neueren Materials genauer, setzt er H^1 in den Winter 1768/69, H^2 in den Herbst 1769.

Weißenfels übersah dabei — wie die meisten Forscher — eine Notiz B. Seufferts,[3]) der H^2 aus sprachlichen Gründen erst in das Jahr 1770 setzte. Witkowski[4]) ferner kam später, wohl im Anschluß an eine Vermutung M. Kochs,[5]) zu der naheliegenden Ansicht, daß H^2 — als Dedikation an Friederike Brion — erst in Straßburg niedergeschrieben sei. Die letztgenannten Forscher schenkten freilich diesem Umstande nicht die Beachtung, die ihm gebührt.

§ 2. Technik.

Goethe sagt in den Tag- und Jahresheften (zu 1764/69):

Man wird den Mitschuldigen „bei näherer Betrachtung ein fleißiges Studium der Molierischen Welt nicht absprechen; daher aber auch das Fremdartige der Sitten, wodurch das Stück lange Zeit vom Theater ausgeschlossen blieb".[6])

Auch an anderen Stellen[7]) spricht Goethe von der technischen Abhängigkeit der Mitschuldigen von den Franzosen. Daneben wird

[1]) Vorwort zu DjG. 1, LXXIII.
[2]) R. Weißenfels, Goethe im Sturm und Drang, I, 448 51.
[3]) ZfdA. 26, 257 f.
[4]) Nachwort zum Faksimiledruck von H^2, S. 15.
[5]) Berichte des Freien Deutschen Hochstifts, N. F. 8, 288.
[6]) W. I, 35, 4.
[7]) W. IV, 4, 206/7; I, 26, 352; I, 27, 395.

von ihm, wenigstens für die Frankfurter Umarbeitung, der Einfluß der Minna von Barnhelm betont:

„Lessing hatte in den zwei ersten Akten der Minna ein unerreichbares Muster aufgestellt, wie ein Drama zu exponieren sei, und es war mir nichts angelegener, als in seinen Sinn und in seine Absichten einzudringen.“ [1])

Goethes Urteil ist auch in diesem Punkte bis in die neuste Zeit maßgebend geblieben. Lange Zeit begnügte man sich überhaupt damit, des Dichters Worte zu wiederholen,[2]) ohne sich die Mühe zu nehmen, die eigentlichen Beziehungen der Mitschuldigen zu Molière und zur Minna klarzulegen. Auch die jüngsten Arbeiten haben auf diesem Gebiete nur Kleinigkeiten oder Nebensachen beizubringen gewußt.

Ähnlich wurde die Handhabung der technischen Regeln in den Mitschuldigen besprochen. Auch hier ließ man sich gern von Goethe leiten, der für sein Jugendwerk bescheiden „einiges theatralische Verdienst“ [3]) in Anspruch nahm. Schon Viehoffs [4]) eingehenderer Aufsatz fand — stark übertreibend — eigentlich alles an dem Lustspiel vortrefflich, soweit nicht Goethes Urteil selbst einschränkend lautete. Seit ihm wurde es üblich, den Inhalt des Stückes abfällig zu beurteilen, seine Technik aber, besonders die Charakterzeichnung und die Komposition dafür als glänzend, als „meisterhaft“ hinzustellen.[5]) Eine Ausnahme, aber wenig rühmlicher Art, bildet Henneberger,[6]) der in scharfem Gegensatz zu Viehoff, aber noch viel einseitiger als dieser, dem Stück fast jeden Vorzug absprechen will und sogar Goethes Angaben über die Beziehungen zu Molière rundweg für einen Irrtum erklärt. Er fand aber wenig Beifall mit seinem Protest. Immerhin mag er es mit bewirkt haben, daß der Ton der Bewunderung vor der technischen Leistung des jungen Goethe in seinen Mitschuldigen nicht mehr in der Stärke wie von Viehoff angeschlagen wurde. Schon Schröer [7]) meint, daß die Gestalten der Mitschuldigen „wie Puppen behandelt“ wären, und daß das Talent des Dichters nur gelegentlich in der Beredsamkeit des Affektes in der Ursprünglichkeit des Sprachgebrauches zu fühlen sei;

---

[1]) W. I, 27, 216,7.
[2]) z. B. Gervinus, Gesch. der deutschen Dichtung, 4[5] (Bartsch), S. 563.
[3]) W. I, 40, 98. [4]) Herrigs Archiv 1, 15 f.
[5]) Ähnlich noch Morris im eben erschienenen „jungen Goethe“ 1, S. IX X.
[6]) Herrigs Archiv 8, 177 f.
[7]) K. J. Schröer, Kürschners Deutsche National-Literatur, 87. Bd., S. 38.

aber auch er findet, daß „das Ganze mit großem theatralischen Geschick aufgebaut" sei.

Befangen in des Dichters Urteil hatte die Forschung versäumt, die Beziehungen der Mitschuldigen zum vorangehenden deutschen Lustspiel zu untersuchen. Wäre dies geschehen, so hätte man vermutlich den Charakter des Stückes weniger verkannt. Einen Anfang wenigstens nach dieser Seite hat Minor[1]) gemacht. Er beschäftigt sich eingehender, als dies bisher geschehen war, mit der Abhängigkeit der Form der Mitschuldigen von seinen „glücklich ausgewählten Mustern", zu denen er nicht nur Molière und Lessings Minna, sondern auch Weiße und überhaupt das sächsische Lustspiel, ja schon — wenn auch ohne triftige Gründe — Shakespeare rechnet. Doch sind die Beziehungen, die er angibt, ganz allgemeiner oder stark nebensächlicher Art. Überhaupt glaubt Minor nicht, daß den Vorlagen allzugroße Bedeutung in ihrer Wirkung auf die Technik der Mitschuldigen beizulegen sei; der Einfluß der lebendigen Bühne sei jedenfalls noch höher anzuschlagen. Den von Minor gewiesenen Weg versuchten S. Schultze und Weißenfels weiterzugehen. Schultze begnügt sich damit, Minors Ansichten, teilweise wörtlich, teilweise mit stärkerem Akzent, zu wiederholen. Bei Weißenfels finden sich neben Wiederholungen der Ergebnisse aus Minors Aufsatz eigene schätzenswerte Beobachtungen kleinerer Art, besonders über die Komik der Mitschuldigen.[2]) Einer Übertreibung macht aber auch er sich schuldig, wenn er wegen der „Natürlichkeit in der Ausdrucksweise der Personen" sagen zu müssen glaubt, „daß die Mitschuldigen trotz der Alexandriner doch auch in formaler Beziehung schon auf das Sturm- und Drangdrama hinweisen".[3]) Weißenfels stützt seine Behauptung auf wenig sagende Kleinigkeiten und vor allem auf Nachträge von H², die möglicherweise — wie schon Seuffert angedeutet hatte — erst in Straßburg entstanden sind. Ferner hält Weißenfels die beiden ersten, scharf zu trennenden Fassungen nicht genug auseinander. Doch das ist ein Fehler, der ihm nicht allein zur Last fällt.

Über die Entwicklung der Technik der verschiedenen Fassungen, vor allem über das eigenartige Verhältnis der 2. Fassung (H²)

---

[1]) Zeitschrift für allgemeine Geschichte 3, 661 f.

[2]) R. Weißenfels, Goethe im Sturm und Drang, I, 115 f., 451.

[3]) a. a. O. 114 f.

mit ihrem Expositionsakt zu der 1. Fassung (H^1) hat die bisherige Forschung fast nichts zu sagen gewußt. Über die großen Schwierigkeiten, die der einheitlichen Betrachtung des ersten und der beiden letzten Akte der 2. Fassung entgegenstehen, hat sie gänzlich[1]) hinweggesehen. Gestreift wenigstens hat das Problem Hettner. Er beweist auch hier einen scharfen Blick, wenn er schreibt:[2])

„In den Mitschuldigen noch ein dilettantisches Hinübergreifen in kriminalistische Motive, welche ganz und gar aus dem Kreise reiner Komik herausfallen [vgl. DW.]; aber ein scharf ausgesprochener Sinn für Raschheit der Handlung und für drastischen, oft gar possenhaften Situationenwitz. Zumal gilt dies von der ersten ursprünglichen Niederschrift, welche bisher ungedruckt ist [H^1] ... An Schwankhaftigkeit und dramatischer Bewegtheit steht die ... zweite Bearbeitung [H^2] hinter der ersten weit zurück; aber sie ist klarer und feiner in der Motivierung der Exposition, reiner und gehobener in der Sprache, sorgsamer in der Verwendung des Schlüpfrigen und Verfänglichen."

Hettners Urteil trifft noch nicht den Kern der Sache; es konnte auch, solange die beiden ältesten Handschriften nicht veröffentlicht waren, weder berichtigt, noch überhaupt erörtert werden. Aber auch nachher blieben Hettners Andeutungen unbeachtet. — Über das Verhältnis der beiden älteren zu der letzten, bekannten Fassung hat schließlich Bernays[3]) einige Bemerkungen gemacht, die gleichfalls nicht genug beachtet wurden, und doch heute noch zu unterstreichen sind:

„Der Dichter packt hier [in den älteren Fassungen] die Dinge viel handfester und rücksichtsloser an und macht von den herkömmlichen Freiheiten der komischen Muse einen ausgedehnteren Gebrauch [wie in der letzten Fassung]. Manch komisches Kernwort, das später von dem Anstandsgefühl nicht mehr geduldet ward, hebt und belebt den Dialog; und eben diese gesteigerte Derbheit mildert das Anstößige. Das Stück ist in die ihm zukommende Sphäre zurückversetzt; Wort und Handlung stimmen besser zusammen."

Im ganzen genommen ist die Kritik der Technik des Stückes nicht gerecht geworden. Sie ist bisher nicht imstande gewesen, den Mitschuldigen einen bestimmten Platz in der Entwicklung des deutschen Lustspiels anzuweisen.

[1]) Doch siehe S. 12, Anm. 2.
[2]) Literatur-Geschichte des 18. Jahrh. III, 3, 1, 3. Aufl., S. 116.
[3]) DjG. 1, S. LXXIV.

§ 3. Charakter und Gehalt.

Den ersten Versuch einer literarhistorischen Würdigung der Mitschuldigen, d. h. den Versuch, Charakter und Gehalt des Stückes einmal aus dem Stück selbst, das andere Mal aus der Entwicklung des Dichters verständlich zu machen, bietet wiederum Goethe selbst in DW.:[1])

„Das arme Kind [Käthchen] dauerte mich wirklich, wenn ich sie so ganz ohne Not von mir verletzt sah. Ich stellte mir ihre Lage, die meinige und dagegen den zufriedenen Zustand eines andern Paares aus unserer Gesellschaft so oft und so umständlich vor, daß ich endlich nicht lassen konnte, diese Situation, zu einer quälenden und belehrenden Buße, dramatisch zu behandeln. Daraus entsprang die älteste meiner überbliebenen dramatischen Arbeiten, das kleine Stück: die Laune des Verliebten, an dessen unschuldigem Wesen man zugleich den Drang einer siedenden Leidenschaft gewahr wird.

Allein mich hatte eine tiefe, bedeutende, drangvolle Welt schon früher angesprochen. Bei meiner Geschichte mit Gretchen und an den Folgen derselben hatte ich zeitig in die seltsamen Irrgänge geblickt, mit welchen die bürgerliche Societät unterminiert ist. Religion, Sitte, Gesetz, Stand, Verhältnisse, Gewohnheit, Alles beherrscht nur die Oberfläche des städtischen Daseins. Die von herrlichen Häusern eingefaßten Straßen werden reinlich gehalten, und Jedermann beträgt sich daselbst anständig genug; aber im Innern sieht es öfters um desto wüster aus, und ein glattes Äußere übertüncht, als ein schwacher Bewurf, manches morsche Gemäuer, das über Nacht zusammenstürzt und eine desto schrecklichere Wirkung hervorbringt, als es mitten in den friedlichen Zustand hereinbricht. Wie viele Familien hatte ich nicht schon näher und ferner durch Bankerotte, Ehescheidungen, verführte Töchter, Morde, Hausdiebstähle, Vergiftungen entweder ins Verderben stürzen oder auf dem Rande kümmerlich erhalten sehen und hatte, so jung ich war, in solchen Fällen zur Rettung und Hülfe öfters die Hand geboten: denn da meine Offenheit Zutrauen erweckte, meine Verschwiegenheit erprobt war, meine Tätigkeit kein Opfer scheute und in den gefährlichsten Fällen am Liebsten wirken mochte, so fand ich oft genug Gelegenheit, zu vermitteln, zu vertuschen, den Wetterstrahl abzuleiten, und was sonst nur Alles geleistet werden kann; wobei es nicht fehlen konnte, daß ich sowohl an mir selbst als durch Andere zu manchen kränkenden und demütigenden Erfahrungen gelangen mußte. Um mir Luft zu verschaffen, entwarf ich mehrere Schauspiele und schrieb die Expositionen von den meisten. Da aber die Verwicklungen jederzeit ängstlich werden mußten und fast alle diese Stücke mit einem tragischen Ende drohten, ließ ich eins nach dem andern fallen. Die Mitschuldigen sind das

[1]) W. I, 27, 112 f.

einzige fertig gewordene, dessen heiteres und burleskes Wesen auf dem düsteren Familiengrunde als von etwas Bänglichem begleitet erscheint, sodaß es bei der Vorstellung im Ganzen ängstiget, wenn es im Einzelnen ergötzt. Die hart ausgesprochenen widergesetzlichen Handlungen verletzen das ästhetische und moralische Gefühl, und deswegen konnte das Stück auf dem deutschen Theater keinen Eingang gewinnen, obgleich die Nachahmungen desselben, welche sich fern von jenen Klippen gehalten, mit Beifall aufgenommen worden.

Beide genannte Stücke jedoch sind, ohne daß ich mir dessen bewußt gewesen wäre, in einem höheren Gesichtspunkte geschrieben. Sie deuten auf eine vorsichtige Duldung bei moralischer Zurechnung und sprechen in etwas herben und derben Zügen jenes höchst christliche Wort spielend aus: wer sich ohne Sünde fühlt, der hebe den ersten Stein auf." —

Ähnliches sagt das biographische Schema (1809) zu 1767:

„Alles nach innerer Erfahrung. Selbstbildung durch Verwandlung des Erlebten in ein Bild. Die Laune des Verliebten. Die Mitschuldigen. Druck der Estimation. Äußerer Schein. Innere Verbrechen. In diesem Sinne angefangene Dinge." [1])

Dieses, noch öfter wiederholte, halb ablehnende, halb beschönigende Urteil des alten Goethe, das weder dem Charakter seines Jugendwerkes, noch seinem Gehalt irgendwie gerecht wird, ist von der Literaturgeschichte bis in die jüngste Zeit wie ein Dogma behandelt und immer wiederholt worden. Namentlich in drei Punkten. Zunächst galt es für ausgemacht, daß die Mitschuldigen eine Art Satire seien und auf den reichen, wenn auch schlimmen Erfahrungen beruhten, die der achtzehnjährige Dichter in der bürgerlichen Gesellschaft gemacht haben wollte. Zweitens stand es fest, daß diese Satire „bänglich" wirke und geradezu unmoralisch sei, weil sie teils mit unerquicklichem Pessimismus, teils in burleskem Ton einen düsteren „widergesetzlichen" Stoff behandele. Nicht so einstimmig hingenommen, aber eifrig erörtert wurde als dritter Satz der „höhere Gesichtspunkt", von dem aus das Stück geschrieben sein sollte; denn er widersprach schon einigermaßen dem zweiten Satze von der „Immoralität" des Stückes, der interessanter war und darum wohl wichtiger erschien.

Viehoffs Aufsatz,[2]) die erste nennenswerte Besprechung der Mitschuldigen, enthält bereits im wesentlichen diese drei Sätze aus DW., und zwar in einem stark goethebegeisterten Ton, der zu der Vertrauensseligkeit gegenüber den Angaben von DW. gut passen

[1]) W. I, 26, 356.

[2]) Herrigs Archiv 1, 20. 21. 24.

will. Viehoff erstaunt — um einige der Schlagworte zu zitieren, die im Anschluß an DW. aufkamen — über die „seltene Welt- und Menschenkenntnis", namentlich über eine „feine Beobachtung des weiblichen Herzens", über die Fülle der „inneren Erfahrungen", die sich in der Charakterzeichnung wiederspiegeln, und auf eine „geniale Antizipation" zurückgeführt werden könnten. Das „Bänglichе" wird von Viehoff angenommen; der „höhere Gesichtspunkt" nicht abgelehnt. — Einen der Viehoffschen Ansicht scharf entgegengesetzten Standpunkt vertritt auch hier Henneberger,[1]) dessen Aufsatz, bei aller offenbaren Einseitigkeit, in diesem Punkte doch stark auf die spätere Forschung eingewirkt hat. Er verwirft unbedenklich „Idee, Situationen und Charaktere" des Stückes als unsittlich, peinlich und verächtlich, als ungeeignet zum Objekt für ein Lustspiel. Er hat als erster aus dem „Bänglichen" die Immoralität der Mitschuldigen abgeleitet und hat damit viel Beifall gefunden. Den „höheren Gesichtspunkt" lehnt Henneberger zwar rundweg ab, er glaubt aber durchaus, daß das Lustspiel ein Niederschlag trüber Erfahrungen sei. Hennebergers Standpunkt war schon bei Gervinus[2]) angedeutet und später vertrat ihn, nur ein wenig vorsichtiger, F. Strehlke.[3]) Er findet sich dann noch oft wieder, meist nur ein wenig anders gewendet, so bei Minor, S. Schultze und an anderen Stellen.

Ein neues Motiv führte Scherer[4]) mit seinem Aufsatz „Gretchen" in die Forschung ein. Auch er geht von DW. aus. Er ließ sich durch Goethes Andeutungen über die schlimmen Erfahrungen, die den Mitschuldigen zu grunde liegen sollen, verleiten, das Stück als einen Niederschlag der Gretchenepisode zu bezeichnen, einige schiefe Parallelen aufzudecken, ohne der in die Augen fallenden Widersprüche zu gedenken, und so eine Inhaltsskizze von den Mitschuldigen, „ein Grundverhältnis, auf das es ankommt" zu konstruieren, das mit der problematischen Gretchengeschichte Ähnlichkeit haben könnte, dem wirklichen Gedankengang des Stückes selbst aber nur wenig entspricht.

Wenn auch Scherers Hypothese nur vorsichtig aufgenommen wurde, so ging man den von ihm eingeschlagenen Weg doch um so bereitwilliger weiter, als er gerade durch DW. gewiesen zu werden

[1]) Herrigs Archiv 8, 120. 121. 123.
[2]) Geschichte der deutschen Dichtung 4[5], 562.
[3]) WH. 8, 33 f.
[4]) ZfdA. 24, 231 f.

schien. Man glaubte den dort angedeuteten trüben Erlebnissen des jungen Dichters doch noch auf die Spur kommen zu können. Den Schwierigkeiten, die sich einem solchen Bemühen aus dem Stück und aus Goethes Leben heraus entgegenstellten, ging man dabei, wie Scherer, aus dem Wege. So vermutete Schröer,[1]) daß der Leipziger Goethe „sein Verhältnis zu Käthchen Schönkopf in der Phantasie fortgesponnen" habe, und so mit zu dem Stoff der Mitschuldigen gekommen sei. Das Stück verdiene demnach durchaus den Namen eines „Bekenntnisses" und enthalte jenen „Grundgedanken", von dem Goethe in DW. spricht. Minor[2]) nahm ohne Bedenken Scherers Gretchenhypothese an, führte aber die „Unmoralität" des Stückes auf den Einfluß der Leipziger Anakreontik zurück. S. Schultze folgt einerseits Minor andrerseits Schröer, ohne beider widerstrebende Ansichten verständlich zu verschmelzen. Weißenfels vollends sucht nicht nur Scherers Gretchenhypothese mit vier, jedoch recht zweifelhaften Beweisgründen zu retten,[3]) sondern folgt zugleich Schröer in das Reich der Phantasie, wenn er mit ziemlicher Bestimmtheit eine Verschmelzung der Gretchengeschichte mit Goethes Verhältnis zu Käthchen in den Mitschuldigen behauptet, wobei wiederum statt wirklichen Erlebens die Phantasie des fern von seiner Geliebten weilenden Dichters walten muß, indem sie die Beziehungen zu Käthchen, in einer recht bedenklichen Weise, fortspinnt. Weißenfels ließ sich zu solchen Vermutungen einmal wieder durch DW., und dann durch die Tendenz verleiten, in der Jugendperiode Goethes die Keime oder schon deutliche Ansätze zum Sturm und Drang nachweisen zu wollen. Deshalb werden die Mitschuldigen als „erlebt", als „Bekenntnis" bezeichnet und in Gegensatz zur „Aufklärungsdramatik" und zur Wielandischen Dichtung gestellt, der also das „Erlebtsein" rundweg abgesprochen wird. Derselben Tendenz zuliebe wird von der vorangehenden Literatur die Behauptung der Immoralität des Stückes übernommen und zugleich der „höhere Gesichtspunkt" gerettet. Die „sittliche Haltlosigkeit" aller vier Charaktere soll die „allgemeine Schwäche der menschlichen Natur" kennzeichnen und soll demgemäß eine „weitgehende Nachsicht" gegen menschliche Fehler und Laster nahelegen. Das sei zugleich die Moral Wielands und

[1]) Kürschners Deutsche National-Literatur, 87. Bd., S. 35.
[2]) Zeitschrift für allgemeine Geschichte 3, 658 f.
[3]) W., Goethe im Sturm und Drang, I, 117 f.

der Anakreontik, wie die des Sturmes und Dranges. So ist Weißenfels' Arbeit trotz des bestechenden Ergebnisses doch nur eine Ausführung der drei Sätze aus DW.

Hätte Weißenfels die Beziehungen der Mitschuldigen zu Wieland weniger voreingenommen untersucht, so wäre er vermutlich zu anderen Schlüssen gekommen. Die Anregung dazu hätte ihm B. Seufferts Aufsatz [1]) geben können. Der hatte schon den engen Zusammenhang der Mitschuldigen mit Wieland behauptet:

„Alcests Monolog (II, 6: DjG. 1, 186 f.) faßt die Lehre der Musarion und des Agathon zusammen: Gelegenheit überwindet die stärksten Tugendhelden."

Nun ist diese Lehre zwar weder die Quintessenz der Wielandischen Werke, besonders des Agathon, noch des wichtigen Monologs in den Mitschuldigen; aber der Weg zu Wieland und damit zum Verständnis des Goetheschen Werkes war gewiesen. Seuffert vermochte freilich selbst einen „bedeutenderen Widerhall aus diesen Werken Wielands in Goethes damaligen Dichtungen" nicht nachzuweisen. Daran hat ihn die herkömmliche Ansicht vom Inhalt der Mitschuldigen ebenso gehindert wie Weißenfels und schließlich Witkowski,[2]) der in den meisten Punkten mit DW. und mit Weißenfels geht und wie dieser die Moral der Mitschuldigen und der betreffenden Werke Wielands mißversteht, sich aber von den kühnen Folgerungen Weißenfels' fernhält.

Alle bisher besprochenen Arbeiten stehen deutlich unter dem Banne der Sätze aus DW. Der einzige, der sich diesem Einfluß bewußt entzog und die Wahrheit der Angaben des alten Goethe bestritt, war H. Düntzer. Er ist auch der erste und der einzige,[3]) der den Mitschuldigen nach Charakter und Gehalt, wenn auch nur ganz andeutungsweise gerecht wird. Er wandte sich in seinem Aufsatz „Gretchen" [4]) gegen Scherers und Schröers Hypothesen, die er leicht widerlegte. Gegen Scherer schrieb er:

„Wer den lustigen Inhalt des Stückes kennt, muß erstaunen, wie man so [wie Scherer] den Hauptpunkt, die Beschämung des Libertiners Alcest durch Sophiens Tugend, übergehen, das Besondere ungehörig ins Allgemeine auflösen, Nebendinge hervorheben und ihre innere

[1]) ZfdA. 26, 255.

[2]) Nachwort zum Faksimiledruck von H², S. 10/11.

[3]) Doch siehe S. 12, Anm. 2.

[4]) H. Düntzer, Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken, I, 57, 63.

Beziehung zur Handlung übersehen kann. Das dem Stück vorhergegangene wird in diesem „Grundverhältnis“ mit der Bühnenhandlung vermengt, der Kernpunkt bleibt unerwähnt.“

Und gegen Schröer:

„Willkürlich verzerrt man die sich ganz klar aussprechende lustige Dichtung zu einem „Bekenntnis“, obgleich Goethe selbst sie in dieser Beziehung entschieden von der „Laune des Verliebten“ unterscheidet. Freilich seine eigene Herleitung halten wir ebenso wenig für richtig wie seine daran geknüpfte Bemerkung über den höheren Gesichtspunkt, aus dem seine beiden ersten Stücke eigentlich geschrieben seien. Die Mitschuldigen sind als possenhaftes Lustspiel gedacht und ausgeführt und in dieser Hinsicht ganz vortrefflich, wenn man nur mit dem Fallen des Vorhanges alle weiteren Betrachtungen aufgibt.“

Ähnlich wie Düntzer in der zuletzt zitierten Stelle urteilt nachher Schrempf[1]) über das Stück; aber er übersieht noch die Bedeutung des Freigeistproblems in den Mitschuldigen und meint zudem, wie die vorangehende Forschung, das Lustspiel könne die Anlegung des Maßstabes der Moral nicht vertragen. Düntzer blieb also mit seiner Meinung allein und unbeachtet.[2])

[1]) Chr. Schrempf, Goethes Lebensanschauung in ihrer geschichtlichen Entwicklung, I, 154/6.

[2]) Die vorliegende Arbeit ist von Herrn Prof. Saran angeregt und unter seiner Leitung angefertigt worden. Er wies mich hin auf den Gedankengehalt des Dramas und dessen Beziehungen zu Wielands Agathon und Richardsons Romanen, auf Gellert und Lessings Sara, auf die Bedeutung von H^1 und das Widerspruchsvolle von H^2, das er bereits aus der Entstehungsgeschichte erklärte. Die in den §§ 14—18 über Wieland, insbesondere den Agathon vorgetragenen Ansichten habe ich geschrieben im Anschluß an Prof. Sarans im Winter 1907/8 gehaltene Vorlesung über Wieland, die ich mit seiner Erlaubnis benutze, ohne mich weiterhin an den betreffenden Stellen ausdrücklich auf ihn zu berufen.

II. Kapitel.

Analyse des Stückes.

§ 4. Vorbemerkungen.

Was die im vorigen Kapitel genannten Forscher über den Charakter und die Bedeutung der Mitschuldigen gesagt haben, ist in anderen Darstellungen, in Goethebiographien und Literaturgeschichten, im selben Sinne oft wiederholt worden. Goethes Urteil in DW. ist maßgebend geblieben, im allgemeinen bis auf den heutigen Tag. So hat der Dichter selbst durch sein Machtwort den Blick der Kritik getrübt, die Forschung auf ein totes Geleis geführt. Düntzer hätte einen neuen Weg weisen können; doch seine Andeutungen blieben unbeachtet.

Eine unbefangene Lektüre der Mitschuldigen, vor allem der ältesten Fassungen, die doch ganz besonders hätten berücksichtigt werden müssen, gibt uns ein anderes Bild von dem Charakter des Stückes, als die immer wiederholte Stelle aus DW. Die Behauptung von der Immoralität der Mitschuldigen ist ein Irrtum. Tugend und Laster verschwimmen im Stück nicht ineinander. Pessimismus und greisenhafter Skeptizismus ist nicht die Grundstimmung des Lustspiels. Die Personen des Stückes sind nicht „insgesamt Lumpen". Das Stück selbst ist kein tiefsinniges „soziales Anklagedrama". Das alles hat eine befangene Forschung nur in die Mitschuldigen hineingetragen.

Die Mitschuldigen sind ein lustiges Stück, ein Schwank, dem der Dichter aber in der Form einer breit gehaltenen Nebenhandlung einen ernsten Gedanken beigemischt hat, der zum Kern des ganzen Stückes wird und den Schlüssel zur Gedankenwelt des Dichters liefert. Dieser Kern ist: die Bekehrung des Freigeists zu ethischem Idealismus. Die Mitschuldigen ordnen sich damit ein

in eine wichtige Strömung der Literatur des 18. Jahrhunderts, welche sich gegen den Materialismus in Religion und Ethik, verkörpert in den „Freigeistern" des 17. und 18. Jahrhunderts, wandte. Alceſt ist ein Freigeist wie Don Juan, wie Lovelace, wie Lessings „Freigeist", Mellefont und der Tempelherr, wie Wielands Hippias und Ityphall, u. a. m.

Wie bei den genannten Dichtern die Freigeisterei verworfen oder widerlegt wird, so auch in den Mitschuldigen. Der Freigeist Alceſt wird bekehrt. Die Motivierung dieser Bekehrung ist bezeichnend für den Dichter und ausschlaggebend für die Beurteilung seines Charakters wie seines Werkes.

Eine genaue Analyse des Stückes wird den Beweis liefern. —

Die Analyse wird gemacht nach H^1. Die Abweichungen von H^2 (und H^3) bringe ich unter den Text. Ich setze voraus, was §§ 35—37 beweisen werden, daß H^1 die älteste der verschiedenen Fassungen, H^2 eine erweiternde Umarbeitung darstellt. Bei H^1 werden die einzelnen Verszahlen angegeben nach der Zählung des im Anhang mitgeteilten Abdruckes,[1]) bei H^2 die betreffende Seitenzahl aus DjG. 1, 151 f.

§ 5. Alceſt.

Alceſt ist ganz der junge Kavalier des 18. Jahrhunderts. Er ist Edelmann — Landjunker — und reich (473, 319), wegen beider Eigenschaften von den Bürgersleuten stets mit fast unterwürfiger Hochachtung behandelt (378, 381, 388, 384, 310, 395). Als Rittergutsbesitzer ist er „Patron" des candidatus theologiae (382), der zugleich ein Gut Alceſts in Pacht hat (400). Seiner Stellung entspricht sein Auftreten. Auf seinen, wie es scheint, zahlreichen Reisen läßt er sich von einem Diener begleiten (226 f., 323). Seine Börse ist dann wohl gefüllt (25, 317). Er denkt gering von dem Werte des Geldes (473) und ist infolgedessen nicht knauserig (319), schenkt, etwas vornehm herablassend, dem selbst nicht armen Wirt und seiner Familie eine größere Summe[2]) (629). Den Degen an seiner Seite trägt er nicht bloß zum Scherze (589 f., 136); ein echter Kavalier,

[1]) Und des Separatdruckes von H^1, den ich gleichzeitig im Verlage von Max Niemeyer in Halle a. S. herausgebe.

[2]) In H^2 fällt dieser Zug weg. Hier verzichtet Alceſt nur auf den von Söller bereits ausgegebenen Teil der Summe.

würde er als „Champion" für die Ehre der geliebten Frau eintreten (567/8).

Er ist ein freundlicher Herr, von gutem Charakter. Öfter wird seine „Gütigkeit" gerühmt (385, 394, 475); auch die „Sympathie", welche die tugendhafte, in gewisser Weise ideale Sophie für ihn empfindet (105, 107, 110), spricht für die Güte seines Herzens. Dabei ist er von Temperament reizbar und kann sehr leidenschaftlich werden (378 f., 587 f., besonders vor 590). —

Noch ziemlich jung[1]) (179, vgl. 70) kommt er, vielleicht auf einer Reise, vielleicht des Studiums halber, nach der Stadt (313), in der das Stück spielt. Damals war er für ideale Tugend, für „hohe Ideen" (147) und Gefühle empfänglich und eingenommen.

Sein Hang zum Reiche der Ideen, seine Begeisterung für das Ideale, die mit kalter Vernunft nichts zu tun hat, ja sie sogar verächtlich übersieht (183), nimmt nun durch die Liebe eine eigentümliche Richtung. Der vornehme junge Herr lernt im Wirtshaus Sophie kennen. Er findet in der schönen Wirtstochter eine verwandte, gleichfalls auf das Ideale gerichtete Seele. Beider Herzen, die der Liebe Hauch noch nicht verspürt, noch „nichts empfunden" hatten (180), fliegen einander zu. Der erste Blick wirkt wie eine Offenbarung: sie „sahn einander an, und stunden schon in Flammen" (184). Alceste ist durch seine Herkunft über das Bürgerkind gestellt. Aber seine Liebe fragt nicht nach Standesrücksichten, nicht nach „Vernunft" (183); sie läßt sich lediglich von dem mächtigen Gefühl leiten, das ihn in Sophiens Arme treibt:

„Uns führte keine Wahl, nicht die Vernunft[2]) zusammen.
Wir sah'n einander an, und stunden schon in Flammen.
Bist du der Liebe werth? ward da nicht lang gefragt,
Es war erst halbgefühlt, und war schon ganz gesagt" (183, 6).

[1]) In H^2 I wird das Alter Alcests genauer fixiert. Auch hier wird zunächst seine (erste) Liebe, zu Sophie, als jugendliche Schwärmerei dargestellt, wie sie bei einem Manne nur in ganz jungen Jahren vorzukommen pflegt. Diese Liebeszeit hat nun „vierthalb Jahr" (DjG. 1, 157) gedauert, und seit dieser Zeit sind etwas über zwei Jahre vergangen (S. 157). Verlegt man die platonische Schwärmerei Alcests in die Zeit von 16—19½ oder höchstens von 17—20½ Jahren, so ist Alceste im Stück (H^2 I) als 21 bis 23 Jahre alt gedacht. Er ist somit (nach H^2 I) 2—4 Jahre jünger gedacht als Sophie, die im Stück (H^2 I) 25 Jahre alt ist (DjG. 1, 161, 155). Von alledem ist in H^1 nicht die Rede.

[2]) In H^2 lautet dieser Vers: „Uns führte keine Wahl mit klugem Rat zusammen" (DjG. 1, S. 186).

So unmittelbar wirkt dieses „Gefühl", daß sie sich durch ein höheres Geschick, durch die Natur für einander bestimmt fühlen. Ja Alcests in „hohen Ideen" schwelgende Phantasie sieht, von Ewigkeitsgedanken durchschauert, in der Geliebten ein ganz besonderes Wesen. Sie wird der konkrete Mittelpunkt seiner schwärmerischen Gedanken und Gefühle; in ihr verkörpern sich jetzt die höchsten Ideen, die seine Seele liebt. Sophie ist ihm nicht nur ein „seltenes Geschöpf" (442), steht ihm nicht nur über „andern Weibern" (448), sondern seine „Phantasie" ehrt in ihr das „Bild (= Urbild, Idee) der Tugend" (442/3), ja die „Gottheit" selbst (445). Die „höchsten" Ideen von Tugend, Gott und Liebe verbinden sich also und werden in Sophie Person. Diese „Hohheit der Ideen" (447), diese eigenartige Gestaltung des Platonismus finden in Sophies gleichgestimmter Seele mächtigen Widerhall.[1]) So ist die Liebe der beiden Begeisterung und Schwärmerei, ist rein platonisch, ganz frei von den Regungen irdischer Sinnlichkeit. Sie lehrt ihn „den höchsten Grad der süssten Liebe" (444); aber „der Druck ihrer Hand, ihr Blick, ihr Kuß" (181) weckt in seiner Seele keine begehrlichen Gedanken. In ihren Armen „verträumt" er (das heißt mit Phantasien) die „jugendlichen Stunden" (179). Ihr Verhältnis soll weniger Liebe als Freundschaft sein, die empfindsamen Seelen immer als das Höhere und Edlere erschien, soll „Freundschaft, Lieb' und Zärtlichkeit und Treu" sein (189).

Für Alcest bedeutet diese Liebe eine Zeit des „süßesten" Glückes (179, 444), ein Beweis dafür, wie sehr der Idealismus in seiner Natur begründet ist. Dieses Glück währte lange,[2]) nach Alcests Bericht (187). Wenn Sophie dagegen sagt: „Das Schicksaal trennt uns bald" (71), so braucht das noch keinen Widerspruch zu Alcests Worten zu bedeuten. Denn verliebten Leuten pflegt die Zeit im Fluge dahinzueilen.

Die schöne ungetrübte Liebeszeit endet mit einem schrillen Mißklange. Sophie „verließ ihn"[3]) (188), wahrscheinlich ohne den Geliebten über ihre Gründe aufzuklären. Alcest hält daher seine Göttin einfach für treulos, und diese Überzeugung stürzt ihn aus dem Himmel der schwärmerischen Gefühle.

---

[1]) Vgl. § 8.

[2]) In H^2 I wird die Dauer der Liebeszeit merkwürdig genau angegeben, nämlich auf „vierthalb", also $3^1/_2$ Jahre. DjG. 1, 157.

[3]) In H^2 heißt es statt „Zuletzt verließ sie mich": „Zuletzt verschlug es sich" (DjG. 1, 186).

Er
„fluchte dem Geschicke;
Und schwur, daß Freundschafft, Lieb' und Zärtlichkeit und Treu
Der Maskeradenputz verkappter Laster sey" (188/90).

Mit dem Glauben an Sophie, dem Inbegriff aller Tugenden, wird der Glaube an die Tugend selbst erschüttert. Seine Leidenschaftlichkeit redet ihm ein, daß „keine Tugend sei" (169), und weist ihn auf die bisher verachtete Sinnlichkeit. Da ihm aber die Tugend mehr wie ein bloßes Schwärmen, da sie der Ausfluß seiner gefühlvollen Natur war, so lehnt sich das Gefühl jetzt auf gegen einen Fall in das Reich des rein Körperlichen, des Sinnlichen. So mag ein längerer Kampf in seiner Seele getobt haben (vgl. 193) zwischen dem idealen Gefühl, das sich nicht ersticken lassen, und der Sinnlichkeit, die sich auf die eben gemachte Erfahrung stützen will. Durch das Eingreifen eines neuen Momentes unterstützt, trägt die Sinnlichkeit zunächst den Sieg davon: Alceſt wird mit den „großen Geistern" (169) und ihrer Theorie bekannt und vertraut. Durch ihre stolze Lehre findet er das begründet, was ihm schon die sinnliche Leidenschaft und der auf die Erfahrung pochende Verstand eingeredet hatten. Überschnell folgert er daraus die Richtigkeit dieser Lehre. Er hält sie für durch die Vernunft bewiesen und auf Erfahrung gegründet.

Jetzt stürzt er sich in das „Gewühl der körperlichen Triebe" und sucht auf diesem Wege den „Tod des Vorurteils von Tugend und von Liebe" (191 2). Im Strom der sinnlichen Genüsse scheint das sittliche Gefühl gänzlich zu ersticken, das anfangs noch heftig widerstrebt hatte. „Zuletzt verhärteten ihn Wollust, Stolz und Zeit" (193). Die Freigeisterei wird ihm die alleingültige Anschauung.

Er schwört jetzt auf den Materialismus, der die Grundlage der freigeistischen Moral bildet; hält sich selbst bald für einen „großen Geist" und denkt nur verächtlich an die Zeit seiner „unerfahrenen Jugend" (vgl. 175), die Zeit des kindischen Glaubens an Tugend und reine „zärtliche" Liebe zurück (192, 194, 177). Er wird stolz auf seine Vernunft und „Erfahrung", die ihn von dem Wege der Phantasien, der lächerlichen „hohen Ideen" abgebracht (442, 447) und das dunkle Gefühl entthront haben, das statt kluger Berechnung und kühler Vernunft seine Jugendzeit beherrscht hatte (183, 175). —

Die Quintessenz seiner neuen freigeistischen Anschauung bringt Alceſt selbst in seinem großen Monolog (6. Auftritt):

Der Mensch ist kein geistiges Wesen; seine Seele hebt ihn nur scheinbar über das Tier. Denn: alles Geistige erklärt sich mechanisch. Auch die höchsten, erhebendsten Gefühle sind weiter nichts als mechanische Bewegungen der Gehirnteilchen, ein „Fibernspiel" (178). Das seelische Leben ist also nach Art und Wert vom physischen, „körperlichen" in nichts verschieden. Ja, Freundschaft, Sympathie, Liebe, Tugend sind entweder bloße Worte oder Ausgeburten einer unreifen oder überhitzten Phantasie (vgl. auch 442/3). Im Munde erwachsener Menschen aber sind sie nichts als Äußerungen der Sinnlichkeit, der Selbstsucht oder der Furcht (169/75). — Diese Lehre entspricht allein der wissenschaftlich geschulten Vernunft und muß daher das Handeln des Menschen bestimmen.

Der junge Alceste richtet sein Leben ganz folgerichtig nach dieser Theorie ein. Er bekennt sich stolz zum „Laster". Denn das Laster ist nach der Lehre der großen Geister dem Menschen so natürlich (214), daß man es nur bei „unerfahrenen", unvernünftigen Menschen „vermißt" (173/5). Dementsprechend bemüht sich Alceste, ein echter „Debauché" (457), das ist „völlig lasterhaft" zu werden (214).

So wird im Strudel sinnlicher Ausschweifungen aus dem Platoniker ein Freigeist, aus dem schwärmenden Liebhaber ein ausgelernter Libertin, den „Wollust, Stolz und Zeit verhärten" (193), ein Mensch, der (wie nachher sein Auftreten im Stück ihn kennzeichnet) an die Stelle der Ideale niedere Selbstsucht, raffiniert gesteigerte Genußhast und brutale Rücksichtslosigkeit gesetzt hat.[1])

Soweit ist die Verwandlung Alcests schon vor sich gegangen, als er nach längerer, nicht weiter bestimmter,[2]) Zeit (180, 194) den Plan faßt, die schöne Jugendgeliebte zu verführen. Ihn treibt einmal eine gewisse Eitelkeit (195) und das Bewußtsein, jetzt ein aufgeklärter, „erfahrener" Mann zu sein, wahrscheinlich aber auch die libertinische Lust nach pikanter Abwechslung in die Arme des

---

[1]) In H^2 findet sich außer diesen drei Charakterzügen eines Libertins als vierte, mehr äußerliche eine gewisse Neigung zum Fluchen (DjG. 1, 221, 165, 167). Vielleicht soll dieser Zug schon in H^1 (570) angedeutet werden. — Die Brutalität des Libertins wird auch in H^2 I (5. Szene), wenn auch an unrechter Stelle, betont.

[2]) H^2 I bietet auch hier eine genaue Zeitangabe. Söller fragt: „Wie lange war er (Alceste) weg? Zwei Jahre denk' ich". Sophie antwortet darauf: „Drüber" (DjG. 1, 157). Nach H^1, wo Alceste (180) von „einst" spricht, scheint die Frist von zwei Jahren ein wenig zu kurz bemessen.

einst nur platonisch geliebten, spröden Mädchens. Ihre vermeintliche Treulosigkeit hat er ihr jetzt verziehen; ein Freigeist fragt ja nicht nach seelischen Vorzügen oder Mängeln der Geliebten. Und gegen die „Tugend" und die „Zärtlichkeit" (d. i. die hohe, ideale Liebe) „glaubt er sich" — stolz — durch die Vernunft und Erfahrung „geschützt" (193, 194). Sie konnte den „blöden Jüngling" (174), soll aber nicht mehr einen Freigeist um den wahren Genuß betrügen.

Er findet Sophien schöner (195) und — verheiratet wieder (196). Das erste reizt nur sein Begehren. Das zweite kümmert ihn nur wenig. Zwar muß sie nach der Anschauung des Freigeists wie jedes schöne Weib auch „Freunde" haben (197). Aber von dieser Seite, meint er, drohe ihm keine Gefahr:

„Es sey drum, wenn du könnst, so macht sie's dir nicht schwer" (198).

Er ist auf ein heuchlerisches „tugendhaftes" Sträuben gefaßt, ist aber fest entschlossen, darüber verächtlich hinwegzusehen (199 200). —

Er bezieht bei diesem Aufenthalte keck[1]) mit seinem Diener mehrere Zimmer[2]) im Gasthaus des Vaters seiner Geliebten (eines mit Alkoven für sich, ein anderes für seinen Diener, 226 f.). So kommt er in Sophies unmittelbare Nähe. Es konnte ihm nicht schwer fallen, seine Geliebte öfter allein zu sprechen (201); sie

[1]) In H^1 wird nirgends erwähnt, daß Alceste während der Zeit seiner Jugendliebe im Wirtshaus gewohnt habe. Der Wirt scheint auch nichts von dem Liebesverhältnis zu wissen. Wenn ihm nämlich Alceste schon länger bekannt wäre, würde er ihm schwerlich die Kenntnis politischer Geheimnisse zugetraut haben. Danach ist es also durchaus eine freigeistische Keckheit, wenn Alceste in das Wirtshaus zieht. — In H^2I ist das ganz anders. Danach hat Alceste 3½ Jahre im Wirtshause gewohnt (DjG. 1, 157, 163), da hat er Sophien in der Wirtsstube die Liebe gestanden (S. 163), da weiß Söller von dem Verhältnis (S. 154, 156), höchstwahrscheinlich auch der Wirt, der hier den Bruch zwischen Sophie und Alceste veranlaßt zu haben scheint, weil er einen Schwiegersohn für das Geschäft brauchte und vielleicht das Verhältnis für aussichtslos hielt (S. 151/2).

[2]) Selbst über solche Äußerlichkeiten wie die Lage der Zimmer im Haus unterrichtet H^2I genau. Die Wirtsstube wird nach unten, Alcests Zimmer nach dem ersten Stock verlegt (DjG. 1, 153, 168, 174). Die Seitentür dieses Zimmers (171, 173, 185) führt auf einen (schon H^1, 29 erwähnten) Gang (173). An diesem endet offenbar die Treppe, die vom Hintertor des Hauses in den ersten Stock führt (165).

scheint ihm sogar entgegenzukommen. — Sophie ist unglücklich verheiratet und macht den noch immer geliebten Alceſt, in dem sie zunächst wohl schwerlich einen Freigeist vermutet, zum Vertrauten ihres Leides. Sie „eröffnet ihm ihr Herz“ (205), weil sie in ihm — wie einst — ihren „Freund“ sieht (205) und ihm nur als Freundin gegenüberstehen will. Ihre Liebe zu ihm ist zwar nie erloschen, sie schwört ihm gar, „sie habe ihn als alle Menschen lieber“ (207), aber niemals bei allen Unterredungen hat sie ihrer Pflicht als Gattin etwas vergeben (209).

§ 6. Alceſt: Fortsetzung.

Der Zufall bietet also dem Freigeist eine Gelegenheit zur Ausführung seiner Absichten, wie er sie sich günstiger nicht denken konnte. Er weiß ja, was er von der Sprödigkeit zu halten hat, und braucht also nur zuzugreifen, um die verbotene Frucht zu pflücken.

Allein da widerfährt ihm etwas, das seine stolze „Geistesgröße“ umzuwerfen droht. Allemal in Sophies Gegenwart regt sich in seiner Brust ein seltsames „Gefühl“, das *für* ihre Tugend und Reinheit, also *gegen* seine anders denkende Vernunft und Erfahrung spricht:

„So (selbstgewiß wie ein Freigeist) dacht ich. Sah sie oft. Allein
da *fühlt* ich was,
Ihr lüderlichen Herrn (sc. Freigeister), so sagt mir, was ist das,
Das hier ... immer für sie redet?“ (201, 3).

Die Sicherheit seines Denkens und Begehrens, dem er so keck ein widerstandsloses Nachgeben erhofft, ist in ihrer Nähe wie weggeblasen. Die Stimme in seiner Brust straft seine bösen Absichten, „schilt ihn immer“ (d. h. sobald er sie sieht) (203), „raubt ihm alle Kühnheit“ und „tötet jeden Anschlag“ auf ihre Tugend (204), ja er „teilt ihren Schmerz“, freut sich über ihre Liebesbeteuerung (208). Die Vernunft des Freigeists bäumt sich natürlich auf gegen das lästige „Gefühl“, ohne jedoch etwas ausrichten zu können. So ist er einem ernsten Konflikt preisgegeben, aus dem ihn weder seine vielgerühmte Erfahrung noch die Vernunft retten kann. Er fordert schließlich, offenbar um sich mit Gewalt der Macht des Gefühls zu entreißen und zum Schluß zu kommen, ein Stelldichein, und Sophie — willigt ein. Wahrscheinlich hat er gedroht, die Freundschaft abzubrechen, wenn sie ihm das Stelldichein verweigert (vgl. 127, 8), und hat sie vor die Wahl gestellt, entweder auf seine Liebe zu verzichten

oder zum Rendezvous zu kommen. Jedenfalls hat sie in einem Tone zugesagt, der Alceſt für den kommenden Abend „ziemlich viel hoffen“ läßt[1]) (211).

Alceſt ſieht in ihrer Einwilligung nur die Beſtätigung ſeiner Freigeiſterdenkart und ſeiner ſonſtigen Erfahrung: der Konflikt in der Seele Sophies entgeht ihm völlig.

Er geht abends aus, um die Hausbewohner zu täuſchen (23, 43 4), kommt unbemerkt in tiefer Nacht (617, 239 1) zurück und findet zu ſeiner Genugtuung Sophie bereits in ſeinem Zimmer (4. Auftritt).

In Sophie hat ſich immer mehr das ſittliche Gefühl, der Entſchluß, in dem Geliebten nur den Freund zu ſehen, zum Siege durchgerungen. Von Anfang an ängſtlich bemüht, ihr bisheriges Verhalten von dem neu erkämpften Standpunkt aus zu erklären, entwickelt ſie ihm ganz den Idealismus, den der Dichter in ſeiner Lieblingsfigur verkörpert hat. Ihre Worte, ihre bloße Nähe ſcheinen Alceſt wiederum förmlich zu bezaubern. Er ſpricht wenig, „wagt“ nichts zu tun (211), und ſcheint „feige“ vergeſſen zu haben, was ihn hergeführt (212). Die Freigeiſterei iſt wie gehemmt; die unlautere Abſicht zerrinnt. Er kann einfach nicht handeln, wie er es ſich zurecht gelegt hatte. Tugend und Sittlichkeit, Sophies ideale

[1]) Die Vorgeſchichte des Stelldicheins, wie ſie der Expoſitionsakt von H^2 bietet, enthält eine Reihe von Widerſprüchen zu der Darſtellung von H^1. Nach H^2 I iſt Alceſt bereits 14 Tage im Wirtshaus, ohne ein Wort mit Sophie geſprochen zu haben (DjG. 1, 164). Dadurch etwas nervös gemacht, benutzt er die erſte Gelegenheit, die ſich ihm (im 5. Auftritt) bietet, um Sophie ſofort brutal (ohne jede Regung ſeines „Gefühls“) zu einem Stelldichein zu zwingen, nachdem er ihr das Geſtändnis der Liebe entlockt hat. Andrerſeits erſcheint er für einen Freigeiſt zu ſentimental, wenn er, wie es ſcheint im Ernſt, ausruft: „Erſtreckt ſich denn die Macht der Zeit auch über dich, o Liebe!“ (S. 162). — Von dem eigenartigen Gefühl in ſeiner Bruſt, von einer Scheu vor Sophies Tugend, überhaupt von einem inneren Konflikt, wie nach H^1 vorauszuſetzen iſt, iſt nichts zu ſpüren. Nur die Drohung mit ſofortiger Abreiſe (wenn man von der Brutalität abſieht, mit der ſie ausgeſprochen wird) und der Konflikt Sophies zwiſchen Liebe und Pflicht (S. 167) entſprechen einigermaßen den Vorausſetzungen für das Zuſtandekommen des Stelldicheins, wie ſie ſich aus H^1 ergeben. Daß die Sinnlichkeit auch bei Sophie dabei eine ausſchlaggebende Rolle ſpielt, wird ganz übergangen. Schließlich bleibt das befremdende Weſen Alceſts bei ſeinem Auftreten während des Stelldicheins nach ſeinem rückſichtslos brutalen Benehmen im I. Akt (H^2 I) völlig unverſtändlich.

Auffassung von der Liebe wollen ihm sogar in dieser höchst verwegenen Situation nicht mehr als Heuchelei, oder jugendlich unerfahrene, törichte Phrasen erscheinen. Das Gefühl in seiner Brust wird immer mächtiger und zwingt ihn wider seinen Willen, ihr in allem Recht zu geben. Wieder erwacht in seinem „bösen" Herzen ein inniges Mitgefühl für ihr Leiden (206). Ihre Liebesbeteuerungen erfüllen ihn mit Freude (208). Ihre Tugend muß er verehren (210) und achten (218). Also seine Begehrlichkeit und die skeptische Genußphilosophie müssen dem mächtigen Gefühl weichen.

Auch seine „Erfahrung" wird durch Sophie widerlegt, wenn sie ihm gesteht, daß damals nur die „Not" sie gezwungen habe, ihn zu verlassen (115).

Ja, schon beginnt, allen Vorsätzen zum Trotz, die verachtete höhere geistige Liebe, „diese Sympathie" (177 8) sich wieder in seiner Brust zu regen und das sinnliche Begehren zurückzudrängen.

Kurz, Alcests „Gefühl" widersetzt sich in Sophies Nähe allen seinen freigeistischen Überzeugungen und Gewohnheiten mit solcher Macht, daß er wie plötzlich umgewandelt, wie an Seele und Körper gelähmt erscheint. Die Erkenntnis der Hinfälligkeit der freigeistischen Anschauung dämmert in seiner Seele auf und äußert sich zunächst in seiner völligen Beschämung. Die wenigen Worte, die er spricht (104, 110, 117, 125), klingen ganz wie Verlegenheitsphrasen. Seine Hilflosigkeit steigert sich, als Sophie deutlich herausfagt, daß sie in ihm nur den Freund sehen könne (129,30), bis zur „Kläglichkeit" [1]) (vor 131).

Sophie glaubt, daß sie gesiegt habe, daß Alcest reif zur freundschaftlichen Liebe sei. Nun lehnt sie sich vertrauend auf den Arm des „Freundes" (133, 135), gestattet ihm Umarmung und „Freundschaftskuß" (141, 151). Doch Alcest ist noch nicht soweit bekehrt, wie sie glaubt. Die Sinnlichkeit tritt wieder hervor. Seine Begehrlichkeit wird durch ihr Benehmen aufs neue gereizt und wird so leidenschaftlich, daß Sophie geängstigt sich schnell verabschiedet (135, 137, 141). Immer noch voll begehrlicher Hoffnung fragt

[1]) Da nach dem brutalen Auftreten Alcests in H^2 I sein „klägliches" Benehmen im II. Akt unverständlich erscheint, hat der Dichter eine kleine Änderung vorgenommen: er hat das Wörtchen „kläglich", sonst aber nichts gestrichen. Es liegt auf der Hand, daß durch diese Korrektur der starke Widerspruch zwischen dem I. und II. Akt der 2. Fassung (H^2) nicht im mindesten aufgehoben worden ist.

Alceſt: „Du liebſt mich und Du gehſt?“ (142, 143); durch ihre klare Antwort aber, und durch den Hinweis auf ihre Pflicht und auf den freundſchaftlichen Charakter ihrer Liebe, der durch die Sinnlichkeit zerſtört werden würde (142 f.), wird ſeinem Begehren der letzte Halt genommen, ſeiner aufkeimenden Achtung vor ihrer Tugend eine ſtarke Stütze gegeben.

Alceſt begleitet Sophien ohne Widerſpruch hinaus, mit der Verſicherung, daß er „der ihre ſei“ und ſein werde (153), alſo geneigt iſt, ihren Herzenswunſch zu erfüllen.

Alceſts böſe Abſicht, die er mit der Moral der Freigeiſterei rechtfertigte, iſt mißglückt. Die Kraft der Freigeiſterei iſt an dem „Gefühl“, d. h., im Sinne der Überzeugung der früheren Zeit, einem unwiderſtehlichen Drange zum Guten und Edlen, geſcheitert, einem „Gefühl“, das Sophies Gegenwart, diesmal auf das ſtärkſte entfacht hat.

Alceſt bleibt im Widerſtreit ſeiner freigeiſtiſchen Anſchauung und des ſittlichen Gefühles zurück; nachdenklich betritt er das Zimmer.

Hier entwickelt er dann die neue Erfahrung, ohne die alte Anſchauung ſchon endgültig aufzugeben. Doch neigt ſich die Wagſchale bereits ſehr ſtark zu Gunſten der idealen Sittlichkeit und Sympathie. Indem er die Ergebniſſe ſeiner neuen Erfahrungen ſcharf zuſammenfaßt, ſtellt er zunächſt feſt, daß ſie einen ſtarken Widerſpruch zur Lehre der Freigeiſter enthalten und vielleicht anders gedeutet werden müſſen als die „großen Geiſter“ — wie er ſie bereits ironiſch nennt (169, 202) — tun:

Die freigeiſtiſche, frivole Ablehnung aller ſittlichen Werte will nicht ſtimmen zu dem unmittelbaren und unwiderſtehlich wirkenden Gefühl *für* dieſe Werte. Das ſchamhafte „Zittern“ der „Jugend“ (175) beim Erwachen der Sinnlichkeit ſcheint Alceſt jetzt nicht mehr bloße „Blödigkeit“ oder „Furcht“ (174), ſondern vielmehr die Äußerung eines angeborenen, zwingenden „*Gefühls von Tugend*“ (175) zu ſein, unter deſſen Gewalt er Sophie erzittern ſah (95), vor deſſen überzeugender Sprache er ſeine böſen Abſichten vergaß und an Sophies Reinheit und Tugend glauben mußte (201 f., 210). Das Daſein und die unwiderſtehliche Kraft dieſes Gefühls ſpricht auch gegen den Wahn, daß alles ſeeliſche Leben, ſelbſt die wunderbaren übermächtigen Gefühle nichts weiter ſein ſoll als Vibration der Gehirnteilchen:

„Ist diese Sympathie, dies zärtliche Gefühl,
Dem niemand sich entzieht,[1]) nichts als ein Fibernspiel?"
(177/8).

Dieses edle Gefühl erstickt ja gerade die Triebe der Sinnlichkeit, die immerhin ein Fibernspiel sein mögen. Gegenüber diesen Erwägungen und den eben erlebten Tatsachen wird die Wahrheit des freigeistischen Materialismus, sowohl in seiner philosophischen Grundlage wie in seinen ethischen Folgerungen stark in Frage gestellt, und zwar wegen des Zwangs eines mächtigen Gefühls.

Doch Alcests Erlebnis enthält noch mehr. Als Freigeist war er der Überzeugung, daß nur die Vernunft wahre Erkenntnis, nur sie „Erfahrung" im philosophischen Sinne geben könne. Seine Vernunft hatte während der Zeit der Freigeisterei den Glauben an Sophiens Treulosigkeit als „Erfahrungssatz" zu der Behauptung erweitert, daß Tugend, Liebe und Freundschaft nur Heuchelei wären. Nun war dieser Glaube durch Sophie selbst widerlegt worden, einmal durch das Gefühl des persönlichen Eindruckes der Geliebten (201 f.) und dann durch das Geständnis, daß sie ihn nur aus „Not" verlassen habe (115). Ferner ist die vernunftgemäße Folgerung aus der Freigeisttheorie, daß die Tugend der Frau nur ein leerer Wahn sei, eben durch Sophies ganzes Verhalten sehr zweifelhaft geworden. Sein Gefühl dagegen, das schon vorher für Sophies Tugend gesprochen hatte (201 f.), hat offenbar Recht behalten. Und nicht der Verstand, sondern wiederum das Gefühl zwingt ihn ja zu dem Zweifel an der Wahrheit der freigeistischen Weltanschauung überhaupt (175/6, 177/8, 201/2). Damit muß auch die Gültigkeit des rationalistischen Empirismus zweifelhaft werden.

Schließlich scheitert drittens auch die freigeistische Lehre, daß nur die Vernunft den Willen leiten dürfe, ja daß nur durch sie der Mensch zu einem befriedigenden Dasein gelangen könne, an dem letzten Erlebnis Alcests. In Sophies Gegenwart kommt ihm eine Tatsache wieder zum Bewußtsein, die so gar nicht zur Vernunftlehre der Freigeister stimmen will. Er erinnert sich lebhaft des „süßen" Glücksgefühls[2]) (179, 187), das ihn während der Zeit

[1]) An dieser Stelle schreibt H²: „Dies schwimmende Gefühl, dem man sich schwer entreißt" (DjG. 1, 186).

[2]) H²I kann hier einmal zur Bestätigung herangezogen werden. Alcest sagt in der Unterredung mit Sophie: „Mein Herze fühlt es noch, wie sehr ich glücklich war" (DjG. 1, 163).

seiner Jugendliebe beherrscht hatte. Und er weiß genau, daß er dieses Glück „nicht der Vernunft“ (183), sondern jenem geheimnisvollen Drang zu verdanken hatte, jenem Gefühl, das, allen Verstandeserwägungen entgegen, ihn mit überwältigender Kraft in Sophiens Arm geführt hatte (183 6). Auch jetzt beginnt er wieder das beglückende Gefühl rein seelischer Zuneigung zu empfinden. Auch diesmal ist es allen Vorsätzen berechnender Vernunft zum Trotz in seiner Seele emporgekeimt. Das Gefühl hat den Willen des selbstsüchtigen Freigeists in Bahnen gelenkt, die sein Verstand mißbilligt. Das Gefühl also beherrscht seinen Willen, nicht die Vernunft. —

Mit diesen drei Punkten scheint bereits die ganze Freigeisterei widerlegt: ihre Erkenntnis- und ihre Willenslehre.

Alceſt beginnt sich einer neuen Anschauungsweise zuzuwenden: an Stelle des Materialismus tritt dabei der Idealismus, an Stelle des Rationalismus in Erkenntnislehre und Ethik tritt eine eigenartige Gefühlsphilosophie. Und zwar tritt bei der neuen Anschauung an Stelle der allmächtigen Vernunft mit genau denselben Funktionen das „Gefühl“: es wird der Ausgangspunkt seines Idealismus; es führt ihn 1. instinktiv zur wahren Erkenntnis, es leitet 2. als unwiderstehlicher Trieb zum Guten und Edlen seinen Willen, und es unterdrückt 3. als der höhere, edlere Trieb, als das höchste „Seelenvermögen“ den niederen, sinnlichen Trieb.

Dieses eigenartige „Gefühl“ denkt sich Alceſt offenbar als Stimme der Natur. Denn in seiner Jugend schon hatte sich Alceſt von ihm unbewußt leiten lassen, wie von einem übermächtigen, unwiderstehlichen, natürlichen Triebe (183 6). Er hatte dann nach dem vermeintlichen Treubruch Sophies in jugendlichem Unverstand „dem Geschicke“ geflucht (188), offenbar weil er diesem Geschick seine Veranlagung zum Idealen und die „Sympathie“ mit Sophien (177) zuschrieb. Er hatte versucht, alles Ideale in seinem Wesen zu ersticken, aber die Natur hatte sich gerächt. In dem Augenblicke, da er Sophien wiedersah, erwacht, gegen seinen Willen, mit dem Gefühl der Sympathie auch der Trieb zum Edlen und Guten, zum Idealen wieder. Abermals erscheint die Sympathie mit Sophie als eine Bestimmung der Vorsehung, und das sittliche Gefühl, das durch Sophie, und nur durch sie, geweckt wurde, als eine Stimme der Natur. Und wenn nachher Alceſt sich selbst gestehen muß:

„Alceſt, du ſchickſt dich nicht zur Bosheit, zum Betrug“ (465/6), ſo will er auch damit ſagen, daß er von Natur zum Guten veranlagt ſei. — Ganz entſprechend erſcheint ihm jetzt die Vernunft als Gegnerin der „Natur“. Denn durch ſie hatte er ſich verleiten laſſen, ſeine Natur unterdrücken zu wollen. Und gegen ſie vor allem hatte ſeine Natur kämpfen müſſen in dem Konflikt zwiſchen Sittlichkeit (natürlichem Gefühl) und der Freigeiſterei, die Alceſt mehr und mehr als unnatürlichen Vernunftwahn zu betrachten anfängt.

Alceſt nimmt alſo beſchämt den Fluch gegen das „Geſchick“, der ihm jetzt wie ſeine ganze Freigeiſterei als jugendliche Verirrung erſcheint, zurück. Die idealen Regungen von Sympathie und freundſchaftlicher Liebe ſind in ſeinem Herzen wieder emporgewachſen, ſodaß er fähig und bereit iſt, Sophien als wahrer Freund in ihrem Unglück beizuſtehen (206, 210, 215/9), wie er ihr (153) verſprochen hatte. Nicht mehr aus eigennütziger Liebe (216/7), ſondern aus freundſchaftlicher Zuneigung will er ihr durch ein „verſteckt Geſchenke“ ihre troſtloſe Lage erträglicher machen (219).

§ 7. Alceſt: Fortſetzung.

Der Umſchwung zum Idealen hat ebenſo ſchnell eingeſetzt wie damals der zur praktiſchen und theoretiſchen Freigeiſterei. Wird das neu erſtarkende „Gefühl“ ſtandhalten, wird es, wie einſt in der Jugendzeit voll zur Geltung kommen und die Freigeiſterei endgültig überwinden?

Alceſt muß gleich nach dem großen Monolog (6. Auftritt) eine Probe beſtehen; und darin erlebt er einen Rückfall, wenigſtens bis zu einem gewiſſen Grade.

Er entdeckt den Diebſtahl aus ſeiner Geldſchatulle. Den ihm bekannten Umſtänden nach kann auf keinen Menſchen im Hauſe ein Verdacht fallen, auch auf ſeinen Diener nicht (323). Alceſt weiß, daß Sophie vor ihm allein in ſeinem Zimmer war (225, 324). Ein böſer Verdacht ſteigt in ſeiner Seele auf. Er wird zwar zuerſt weit weg gewieſen (225), ohne jedoch ganz zu verſchwinden (323/4, vor 309). Ein Verhör überzeugt ihn von der Unſchuld ſeines Dieners (226 f., 323). So iſt er ratlos, und „nachdenklich“ (vor 309), gequält von dem häßlichen Verdachte, den ſein Gefühl wohl verwirft, an den aber ſein immer noch nicht völlig ertöteter Freigeiſtverſtand eher geneigt iſt zu glauben.

Der Verdacht wird nun durch einen — wie er glauben muß — einwandfreien Zeugen, den Vater Sophiens, zur Gewißheit.

Als nämlich der Wirt (326 f.) darauf anspielt, daß er den Dieb kenne, sucht ihm Alceſt erregt (331) das Geheimnis zu entlocken. Mit Hilfe einer Liſt gelingt ihm das ſchließlich. Der Wirt erklärt beſtimmt, ſeine Tochter ſei die Diebin (377). Alceſt erſtaunt zuerſt (377); er zweifelt: ſein Gefühl kämpft noch heftig gegen den Verdacht (378, 379, 380). Er wird ſogar unwillig über den Wirt. Als der aber bei ſeiner Behauptung bleibt, glaubt ihm Alceſt ſchließlich doch. Er iſt nun aufs tiefſte erſchüttert, iſt „ganz ſtumm davon" (381). Zugleich aber erwacht der Freigeiſtſinn in ihm zu neuer Stärke und denkt an die Vorteile, die ihm der Zufall über die Diebin Sophie gegeben hat (384).

Wieder ringen die Gedanken der Freigeiſterei und das (ſittliche) Gefühl in „ſchwerem Streit" miteinander (441). Sophie, das edle Weib, das ihm faſt den Glauben an die Ideale der ſchwärmenden Jugendzeit wiedergegeben, eine Diebin? Bei dem Gedanken „überläuft" es ihn (446). Iſt ſie es, dann hat ihm ſein Gefühl mit ſeinen „hohen Ideen" (447) einen ſchlimmen Streich geſpielt; dann hatten die Freigeiſter recht, und ihre Behauptung, daß Tugend Heuchelei ſei, iſt durch „Erfahrung"[1]) bitter beſtätigt (447). Dann iſt Sophie nicht nur ein Weib wie alle anderen (448), dann iſt ſie gar eine gemeine Betrügerin. Ihr Fall erſchüttert ihn tief, „treibt ihn zur Raſerei" (449).

Und doch auch glaubt er wieder nicht daran. Denn: ſein „widerſpänſtig Herz ſteht ihr noch immer bei" (450), will alſo der „Erfahrung" (447) trotzen. Doch der Glaube an die Zuverläſſigkeit des Gefühles iſt noch nicht ſtark genug. Soll es ihn zum zweiten Male irreleiten, jetzt wo Vernunft und „Erfahrung" ſo überzeugend dagegen reden? Sein Freigeiſtſtolz wird rege und empört ſich gegen dieſen Gedanken, der eines großen, ſtarken Geiſtes nicht würdig iſt (451).

So redet er ſich immer mehr in die alte Anſchauung hinein. Dazu kommt die verlockende Situation: Sophie als Diebin iſt ſeinen Freigeiſtgelüſten preisgegeben. Sie kann ſich nicht wehren, einmal weil ſie ſein Geld braucht (453 4, vgl. 217), und dann weil ihre

[1]) Jetzt „verlacht Erfahrung . . . die Hohheit der Ideen". Dafür bietet H^2: . . . „Iſt ſie ſo ziemlich weg die Hohheit der Ideen" (DjG. 1, 208).

„Tugend“ doch nur Phrase ist (456), die einem geschickten „Debauché“ (457) gegenüber bald verstummt (461 3).

Alceste ist also auf dem besten Wege, das Gefühl in seiner Brust zu ersticken und wieder in die Denkart der Libertiner einzulenken, so wie er es das erste Mal, nach dem Bruch mit Sophie, getan. Aber wunderbar: in Sophies Nähe wird das Gefühl wieder mächtig. Als er sie kommen hört, ist er „bestürzt“ (464). Das Gefühl erweist sich noch immer als eine Macht.

Doch da er jetzt aus Erfahrung weiß, wie schlecht Sophie ist, zwingt er sich — durch Selbstironie (464/6) — zu dem frivolen Ton des Libertins, zu dem er sich durch den Verstand berechtigt glaubt.

In der Unterredung mit Sophie spricht und handelt Alceste zunächst wieder ganz als Freigeist, als „Debauché“ (457). Er macht sofort Anspielungen darauf, daß er von ihrem vermeintlichen Verbrechen weiß, daß sie aber deswegen in seinen Augen durchaus nicht in ihrem Wert herabgesetzt sei (478 f.). Er fällt aus dem „Sie“ ins „Du“, um durch scheinbar „vertrauten Ton von halbem Mann und Frau“ (461) seinem Ziele näher zu kommen (484, 485). Er sucht sie ferner gefügig zu machen, indem er im Anschluß an die Lehre von der „Sympathie“ ausführt, daß das „Glück“ (= Fortuna, Schicksal) sie beide für einander bestimmt und sie trotz ihrer räumlichen Entfernung nicht getrennt habe (485 7), daß sie beide also gleichsam von Natur zusammengehörten. Sophistisch raffiniert knüpft er daran die Folgerung, daß Sophie in einer so gleichsam ideellen Ehe dazu berechtigt wäre, sich seines Geldes, auch des gestohlenen, zu bedienen (488/91). Kurz, er versucht, zunächst noch ziemlich zartfühlend, der vermeintlichen Diebin klar zu machen, daß sie sich ihm für sein Geld verkaufen solle. Die arme Sophie versteht ihren Freund zuerst nicht; allmählich erst wird ihr klar, was er von ihr fordert (492 f.). Da reißt sie sich stolz aus seinen Armen.

Doch Alceste wird immer sicherer, wird ganz der alte Wüstling. Er versucht nun mit Spott (494, 498) ihre heuchlerische Sprödigkeit zu brechen und spielt immer deutlicher auf ihr Verbrechen an. Jetzt wird Sophie immer aufgeregter, Alceste aber — immer kleinlauter. Nur stockend spricht er die schwere Anklage aus (503). Das Gefühl wirkt wieder in ihm und zeigt ihm, daß er geirrt habe. Als sich Sophie empört abwendet, ist ihm schon ohne weiteren Beweis klar, wohin ihn seine durch den Verstand vermittelte „Erfahrung“ zum

zweiten Male geführt hat. Wieder spricht lediglich das Gefühl überzeugend für Sophies Reinheit und Tugend. Wieder steht er kläglich beschämt vor Sophien. Er bittet flehend um Vergebung (505, 506). Sophie aber weist ihn verächtlich zurück. Empört über die Schlechtigkeit ihres Vaters, den sie selbst für den Dieb hält, verrät sie diesen (506/10) und läßt Alceste verdutzt stehen.

„Nun Herr Alceste, wie stehts!" fragt sich Alceste (511), fragt er ironisch den „Herrn Freigeist", der so sicher auf seine Vernunft und Erfahrung gebaut hatte. Der Umschwung in seiner Seele ist entschieden. Aus Sophies Aussage, ihren anklagenden Worten gegen den Vater, eine neue „Erfahrung" zu machen, verbietet ihm jetzt sein Gefühl (512/3). Und das Gefühl bringt ihn jetzt auch auf die richtige Spur: auf Söller (514, 515/7). Seinem Verdacht widerspricht zwar noch die (Verstandes-) Erwägung, daß Söller die Nacht nicht zu Hause war (515, 518). Doch wieder soll das Gefühl Recht behalten.

Söller hat Angst vor dem Galgen. Er glaubt aber vor der Anzeige durch Alceste sicher zu sein, wenn er ihn mit der Klage auf Ehebruch, der nach seiner Ansicht vorliegt, bedroht (vgl. 602, 603). Er versucht also — möglichst vorsichtig zunächst — dem jungen Herrn klar zu machen, daß er von dem Stelldichein Kunde hat, und macht Anspielungen auf sein (eingebildetes) Hahnreitum, die Alceste nicht versteht (524/38), dann aber auf Sophies vermeintlichen Hang zur Naschhaftigkeit außerhalb der Ehe, die Alceste sehr energisch zurückweist. Söllers gemeiner Skeptizismus gegenüber der Frauentugend, der doch soviel Ähnlichkeit mit dem freigeistischen hat, wird *jetzt* von Alceste entschieden abgelehnt. Er tritt *jetzt* mit ehrlicher Überzeugung für Sophie ein, verteidigt sie gegen die niederen Verdächtigungen ihres eigenen Gatten, dessen Schlechtigkeit er verächtlich den geistigen Vorzügen Sophies entgegenstellt (558/60). Er, der eben noch den Freigeist, den „Debauché" spielen wollte, würde jetzt vor der „ganzen Welt" (554) mit dem Degen für Sophies Ehre eintreten (567/9).

Als Söller selbst diesem entschiedenen Ton gegenüber bei seinen verdächtigenden Anspielungen bleibt, merkt Alceste schließlich, daß Söller etwas vom Rendezvous weiß und darauf seine Verdächtigungen gründet. Er scheint nicht sonderlich darüber aufgeregt zu sein. Wenn überhaupt (570), so ist es aus Besorgnis um Sophies Ruf (578/9). Als er nun aber zu ahnen beginnt, daß Söller das Stelldichein *selbst*

belauscht hat, „fährt er zusammen wie über einen Gedanken" (582); er ist aber weniger erschrocken als „ergrimmt" (582). Er muß jetzt wissen, was Söller meint, um Sophies Ehre schützen zu können, und geht nun „mit dem entschlossensten Zorne" (583) gegen den Lumpen vor. Durch die frechen Bemerkungen Söllers zum äußersten Zorn gereizt, zwingt er schließlich den feigen Kerl mit dem Degen zu dem Geständnis, daß er, beim Diebstahl überrascht, das Stelldichein belauscht habe. Er stößt ihn verächtlich weg und steckt den Degen ein (597), ohne auch nur im geringsten zu erschrecken oder etwa schuldbewußt verlegen zu werden.[1]) Vielmehr, als Söller, nun wieder frech, bei seiner Behauptung bleibt und aus ihr das Recht auf Straflosigkeit ableiten will, weist ihn Alceste energisch zurück (599) und droht ihm mit vollem Recht mit dem Galgen (601). Söllers Gegendrohung mit den Strafrechtsparagraphen gegen den Ehebruch (602, 603) reizen zuerst seinen Zorn, schließlich aber gibt er es auf, den eingebildeten Hahnrei zu bekehren, und begnügt sich mit der spöttischen Bemerkung, daß diese Paragraphen, das „alte Zeug", längst veraltet, „in Praxi nicht Mode" seien (604), daß also Söller, selbst wenn sein Verdacht Recht hätte, keine Hoffnung auf Straflosigkeit haben könne (605).

Um so mehr muß es uns wundern, wenn Alceste in der letzten Szene, und zwar mit Worten wie: „Und Sie verzeihen doch auch unserm Söller" (627) für diesen spricht, und der Lump ohne Widerspruch in die allgemeine Versöhnung mit aufgenommen wird. Die Worte Alcestes: „All wart ihr im Verdacht und ihr habt alle Schuld" (614) sollen die Begründung dafür liefern. Sie tun dies aber nicht, weil sie aus der Luft gegriffen sind.[2]) Sophie und der Wirt haben ebenso wenig wie Alceste Grund, Söllern zu verzeihen.

Wohl aber haben diese drei einander einen gemeinsamen Fehler zu verzeihen: eine große Leichtgläubigkeit bei dem häßlichen Verdacht

[1]) H^2 hat an dieser Stelle schuldbewußtes Erschrecken (DjG. 1, 221), offenbar um den — in H^1 nicht motivierten — Schluß des Stückes einigermaßen wenigstens zu begründen. Dadurch wird aber nur ein Widerspruch mehr in das Stück hineingetragen, ohne daß der gewollte Zweck erreicht würde. Denn Alceste ist faktisch schuldlos und hat also gar keinen Grund, zu erschrecken und dem Verbrecher zu verzeihen (vgl. S. 43, Anm. 1; S. 51, Anm. 2; S. 52, Anm. 1).

[2]) In H^2 sind diese Worte denn auch gestrichen, ohne daß aber eine andere, bessere Rechtfertigung für den sonderbaren Schluß oder für den Titel geboten würde.

auf eine sonst makellose Person. Für diesen niedrigen Verdacht bittet denn Alceſt Sophien noch einmal um Vergebung, und diesmal erhält er sie (624). Denn er beweist durch eine unbefangene Schilderung des Stelldicheins Sophies Unschuld und Reinheit (615 6); er erkennt ihre Seelengröße voll an und verspricht ihr beschämt, nie mehr an ihrer Tugend zu zweifeln (624 6).

Er gibt also endgültig seine Freigeisterei auf. Das Gefühl hat gesiegt und hat ihn zum Idealen zurückgeführt.

§ 8. Sophie.

Sophie ist eine junge,[1]) sehr schöne Frau (512, 195, 559, 453). Sie ist im Gegensatz zu Alceſt bürgerlichen Standes, die Tochter des anscheinend wohlhabenden Wirts (vgl. 560).

Sie ist von Natur gut, „kein Freund vom Lügen“[2]) (271), „beständig treu und rein“ (513), ist eine vornehme ja stolze Natur (vgl. vor 492). Alceſt, selbst ein im Grunde guter und vornehmer Charakter rühmt an ihr aufrichtig „vielen Reiz der Seele“ (559) und nennt sie „so groß wie tugendhaft“ (625). Heftig braust sie auf, als Alceſt böse Anspielungen macht (498). Diese Tugend gründet sich bei ihr nur auf das Gefühl; die Tugend ist ihr Natur. Das Gefühl ist es auch, das sie über die konventionellen Schranken, den bürgerlichen Stand hinweghebt und neben oder gar über Alceſt stellt, und auch ihrem edlen Stolz zu Grunde liegt.[3])

Sophie ist also wirklich ein „seltenes Geschöpf“ (442), ein Weib, wie man es selten findet: schön, gut und liebenswürdig. Es ist durchaus zu verstehen, wenn von ihr ein wunderbarer Zauber ausgeht, der später den Freigeist Alceſt gefangen nimmt und in den

[1]) Nach H^2 I ist sie 25 Jahre alt; denn sie ist dort seit etwa einem Jahre verheiratet (DjG. 1, 155, 152), und zur Zeit der Heirat war sie 24 Jahre alt (S. 161).

[2]) H^2 I verwickelt sich auch hier in Widersprüche zu H^1 (= II. und III. Akt). Dort belügt sie eben so keck ihren Vater (DjG. 1, 168), wie sie ihren Mann betrügt, wenn sie sich stellt, als ob sie gern mit zum Balle ginge, während sie sich eben zum Rendezvous verabredet hat (S. 169).

[3]) H^2 I fügt zu dem Charakterbilde Sophiens einige neue, teilweise stark widerspruchsvolle Züge hinzu. Zunächst die Freude am Putz und Tanz (DjG. 1, 159), ferner den Hang zur Sparsamkeit (S. 159). Widersprüche zu Akt II und III (= H^1) sind es, wenn sie sich selbst geradezu als berechnendes, kokettes (161), verwöhntes (159), eitles (161) Mädchen schildert.

Bannkreis der Idealen zieht. Doch auch Alceſt übt gleich bei der erſten Bekanntſchaft eine ähnliche Wirkung auf ſie aus.

Sophie hat den vornehmen jungen Herrn vor langen Jahren kennen gelernt (vgl. „einſt“, Vers 180). Damals war ihr Herz noch „kalt, ſpröde“ (67), noch unberührt von Liebesleidenſchaft. Durch Alceſt erſt wird es „erweicht“ (67) und „entflammt“ (184). Schon beim erſten Anblick fühlt ſie ſich unwiderſtehlich zu ihm hingezogen (184 6), und umgekehrt. Er fragt nicht nach ihrem bürgerlichen, ſie kehrt ſich nicht an ſeinen vornehmen Stand; „keine Wahl“, „nicht die Vernunft“ führte ſie zuſammen (183). Sie folgt, wie er, widerſtandslos dem Zwange eines mächtigen Gefühls, der „Sympathie“. Sophie hat nie „ein ſympathetiſch Herz wie ſeins“ gefunden[1]) (105). Sie findet ihn nicht nur „liebenswert“ (110), „teuer“ (127), ſondern gar „vollkommen“ (107). Sie ſieht alſo Alceſt, ihren erſten und einzigen Geliebten, mit denſelben ſchwärmenden Augen an, wie er ſeine Sophie, die ihm „Gottheit, Mädgen, Freund, in allem alles war“ (445). Aus ſich heraus kann ſie ſchwerlich zu den Begriffen und der Anſchauung der platoniſchen Lehre gekommen ſein. Vermutlich hat ihr alſo Alceſt ihre Gefühle, den Zug der Herzen zu einander gedeutet. Ihre eigne Veranlagung, die Tatſachen in der Geſchichte ihrer Liebe und ſchließlich jene eigenartige unmittelbare Beeinfluſſung der einen „ſympathetiſchen“ Seele durch die andere, wie ſie ſich nachher wieder bei der Bekehrung Alceſts unter dem Einfluß Sophies geltend macht, dieſe drei Momente machen alſo Sophie bald zu einer überzeugten Anhängerin jener platoniſchen Gefühlslehre, zu der ſich Alceſt bekennt.

Ihre ſchwärmeriſche, platoniſche Liebe gewährt auch ihr lange[2]) (187) ein „ſüßes“ Glück (69; vgl. 179, 187, 444). Die ſelige Zeit

[1]) In H^2 fragt man ſich erſtaunt, wie Sophie nach der brutalen Behandlung, die ihr Alceſt (H^2 I, 5) zuteil werden läßt, nachher im II. Akt dazu kommt, ihn einen „ſympathetiſchen“, „liebenswerten“, „vollkommenen“ Menſchen zu nennen (DjG. 1, 180 1).

[2]) Nach H^2 I dauerte die Liebeszeit „vierthalb Jahr“ (DjG. 1, 157). H^2 I geht etwas näher auf dieſe Zeit ein: in der Wirtsſtube geſtanden ſich die beiden ihre Liebe, ſchwur ſie ihm ewige Treue (S. 163). Damals hatte ſie „nicht Zeit, was ſonſt als ihn (Alceſt) zu denken“ (S. 163). Damals „war dir (Sophien) nichts zu ſchwer, du halfeſt dir geſchwind, Ein Drach war eingewiegt, und hundert Augen blind“ (S. 164).

verging wie im Fluge. Das Ende kam wenigstens Sophien zu schnell (71). Das „Schicksal", die „Not" zwang sie, ihren Alceſt zu „verlaſſen" (71, 115, 188); etwas näheres wird nicht darüber geſagt.[1])

Sophie behält — anders wie Alceſt — die im Verkehr mit dem Geliebten erworbene Weltanſchauung, die ja ihre eigenen, auf ihr natürliches Gefühl gegründeten, mehr inſtinktiv gewonnenen Anſchauungen mit den platoniſchen Gedanken Alceſts harmoniſch verband, bei, entwickelt ſie aber nachher weiter. Zunächſt iſt ſie kurz folgende:

Eine Vorſehung („Schickſal") beſtimmt zwingend das Geſchick der Menſchen und beſtraft mit ausgleichender Gerechtigkeit die Sünden der Sterblichen (71 2, 107 8, 115 6). Sie gibt dem Menſchen ſeine ſeeliſche Veranlagung, und durch eine gleiche Veranlagung beſtimmt ſie zwei Menſchen für einander. Solche für einander geſchaffenen

[1]) Entgegen der ausdrücklichen Ausſage Sophies in H^1 (und entſprechend im II. Akt von H^2) wird in H^2 I nicht Sophie, ſondern Alceſt als der am Bruch des Verhältniſſes ſchuldige Teil hingeſtellt. Wenn Sophie ſagt:

„Wo iſt ſie hin die Zeit, da ſie zu ganzen Scharen,
Die ſüßten jungen Herrn zu deinen Füßen waren.
Da jeder ſein Geſchick in deinen Blicken ſah.
Ich ſtund im Überfluß wie eine Göttin da,
Aufmerkſam um mich her die Diener meiner Grillen"

(DjG. 1, 161), ſo geht das offenbar mit auf Alceſt. Das wird noch deutlicher, wenn ſie fortfährt:

„So iſts mit unſern Herrn in dieſer ſchlimmen Zeit,
Es gehen zwanzig drauf bis daß ein halber freit.
Ich ſah mich manches Mal betrogen und verlaſſen.
Wer vierundzwanzig zählt hat nichts mehr zu verpaſſen.
Der Söller kam mir vor und ich, ich nahm ihn an" (161).

Zu den jungen Herrn, die Sophien „betrogen" und „verlaſſen" haben, gehört auch Alceſt, und zwar iſt er der letzte der Treuloſen geweſen. Denn ihn liebt ſie noch (162), kann alſo inzwiſchen keinen andern geliebt haben. Alceſt iſt alſo ſchuld an dem Bruch, und ſo indirekt ſchuld an Sophies Unglück in der Ehe. (Die dritte Faſſung der Mitſchuldigen entwickelt den Widerſpruch nur folgerichtig weiter, wenn Alceſt II, 6 ſagt: „Es liegt mir nur zu tief in Herz und Sinn, daß ich gar vieles ſchuld an ihrem Elend bin".) Schon in H^2 wurde „Zuletzt verließ ſie mich" (H^1 188) in „Zuletzt verſchlug es ſich" umgewandelt. Dagegen blieb Sophies: „Die Not zwang mich dich zu verlaſſen" (115) ſtehen. Es wurde erſt in der dritten Faſſung geſtrichen.

Menschen werden durch ein unwiderstehliches Gefühl, die „Sympathie" zusammengeführt (105, 107, 183, 184, 186, vgl. 486 7); sie müssen einander für immer lieben[1]) (123/4, 64, 129, vgl. 485/7) und können für keinen andern wahre Liebe empfinden (65/6, 67, 63/4, 129/30, 107).

Dieser Begriff der Vorsehung hat wenig mit der christlichen Vorstellung von Gott zu tun. Sophie lehnt auch entsprechend den Teufelsglauben ab (91/2); sie sucht den Teufel innerhalb, nicht außerhalb des Menschen (93) (z. B. in Söller).

Wenn nun die Vorsehung die Sünden bestraft, dann müssen „Gut" und „Böse" von der Vorsehung gesetzte, also absolute Begriffe sein. Dann kann es für Sophie nur eine wahre Ethik, nur eine wahre Sittlichkeit geben. Der Wegweiser zu dieser Sittlichkeit ist nun das „Gefühl". Es äußert sich bei Sophie in verschiedener Weise:

Zunächst als lebendiges Pflichtgefühl,[2]) als empfindliches Gewissen (51/2, 83, 87, 142, 143 f.). Nicht nur in der Ehe, sondern auch in ihrem platonischen Verhältnis zu Alceſt fühlt sie sich zur Treue und Reinheit verpflichtet (97/8, 99). — Läßt sich Sophie durch sinnliche Leidenschaft oder durch Verstandeserwägungen auf einen Irrweg (vgl. 58) führen, dann äußert sich das Gefühl bei ihr, ganz wie bei Alceſt, als mächtiger Drang zum Sittlichen, zugleich aber auch als das höhere, ja höchste Seelenvermögen,[3]) vor dessen

[1]) Eine Stelle in H² I scheint dies zu bestätigen. Sophie sagt zu Alceſt: „Die Liebe widersteht der Zeit die alles raubt. Man hat nie recht geliebt, wenn man sie endlich glaubt" (DjG. 1, 164). Sonderbarerweise widerspricht sich aber Sophie selbst schon innerhalb des I. Aktes. Denn in ihrem Monolog (4. Auftritt) sagt sie ausdrücklich, daß sie sich „manches Mal betrogen und verlassen" fand (S. 161); und da Alceſt (nach H² I) der letzte gewesen ist, der sie verlassen hat, so kann er weder der erste noch der einzige Geliebte gewesen sein, wie sie in Akt II und III (= H¹) im Einklang mit ihrer Anschauung von dem Wesen der Sympathie berichtet, die also in H² einfach übersehen wird.

[2]) H² I bringt hier einmal eine Bestätigung: „Die Liebe kann wohl viel, allein die Pflicht noch mehr", sagt Sophie von sich (DjG. 1, 158).

[3]) Möglicherweise hat der Dichter auch beabsichtigt, in Sophie außer der Wirksamkeit der genannten Funktionen des „Gefühls" auch die des intuitiven Erkennens, die bei Alceſt eine Rolle spielt, anzudeuten. Doch ist das unsicher, weil die betreffende Stelle noch eine andere, und zwar, wie ich glaube, sicherere Interpretation zuläßt. Wenn nämlich Sophie in der Szene vor dem Auftreten Alceſts sagt: „Ich hoff und fürcht ihn doch" (84), so kann

zwingender Macht Sinnlichkeit und auch der Verstand kläglich verstummen (55/8, vgl. 83/85, 87/90 f., 95/6, 142, 143 f.).

Mittels dieses mannigfaltigen Gefühles ist sich also Sophie „in ihrem dunklen Drange des rechten Weges stets bewußt". Denn mit diesem Gefühl kann sie die Gebote der Sittlichkeit, die die Vorsehung dem Menschen gleichsam ins Herz[1]) geschrieben hat, erkennen, aus ihrer Natur herauslesen. Das Gefühl ist also für Sophie, wie für Alceſt, die Stimme der Natur, indem es, vor allem als mächtiger offenbarender Drang den rechten Weg zu der von der Vorsehung gewollten, wahren, natürlichen Sittlichkeit führt.

Die positive Ethik, die sich auf diesen metaphysisch-religiösen Anschauungen, namentlich auf dem „Gefühl" aufbaut, trägt notwendig einen stark idealistischen Charakter. Nach Sophies Anschauung gibt es eine wahre Tugend (109), eine wahre Sittlichkeit, gibt es ein reines Freundschaftsverhältnis zwischen Mann und Frau, das sich von der Sinnlichkeit frei halten oder sich über sie erheben kann und wie eine ideelle Ehe zur Treue und Reinheit verpflichtet (143/4, 97/99). Es gibt also eine höhere, geistige Liebe, die über der Sinnlichkeit steht; es gibt eine Frauenehre, die auch auf den „guten Ruf" zu achten hat (148, 506/7 f.). Alles in allem eine Anschauungsweise, die einem frivolen Skeptizismus, wie ihn Alceſt (als Freigeist) und in noch niedrigerer Weise Söller vertritt, schroff,

das, wie wohl aus der Umgebung dieser Worte hervorgeht, bedeuten: „Ich erwarte ihn sehnsüchtig, weil ich ihn liebe (ich hoffe ihn), und doch „fürchte ich ihn", weil mein Gewissen die Sinnlichkeit hier für Sünde hält". Es könnte aber auch heißen: „Ich hoffe, er wird edel genug sein, um in mir nur die Freundin zu sehen, und doch fürchte ich seine Sinnlichkeit". Wenn diese letzte Interpretation die richtige wäre (was ich wie gesagt weniger glaube), dann hätte der Dichter damit sagen wollen, Sophie habe dem Schein zum Trotz instinktiv erkannt, daß in Alceſt die edle sittliche Natur die sinnliche, freigeistische überwiege. — Vielleicht will er eben dasselbe sagen, wenn er Sophien wider den Schein der Erfahrung, nämlich der erbitterten Abreise Alceſts zum Trotz, stets „hoffen" läßt, Alceſt liebe sie noch (124) und werde zurückkommen. Auffällig würde dabei sein, daß in beiden Fällen das Wort „hoffen" verwendet wird, das in der ersten Stelle bei der als wahrscheinlicher bezeichneten Interpretation in etwas ungewöhnlicher Weise gebraucht wäre.

[1]) „Herz" ist eins der häufigsten Worte in den Mitschuldigen; namentlich aber führt es Sophie gern, ja auffallend oft im Munde. Der Dichter will wohl auch dadurch die Bedeutung des „Gefühls" betonen.

ja als äußerster Gegensatz entgegensteht.[1]) Ganz bezeichnend fü ihre Anschauung und ihren Charakter ist es, wenn sie Söller „dumm ohn' ein gutes Herz, und boshaft ohn' Verstand" (118 nennt, wenn sie also seine Denkart als gefühllos und „unverständig (90) und damit als menschenunwürdig, als „viehisch" (72) ablehn Rein sinnliches Leben ziemt dem Menschen nicht; rein sinnlich Liebe führt den Menschen wie ein „Irrlicht" nur auf Abweg (55/58).

Sophies Idealismus bleibt nicht stoisch und abstrakt einseitig wie Alcests Platonismus gewesen sein mag. Er bleibt nicht m platonischer Nichtachtung der sinnlichen Natur des Menschen ver bunden wie in der Zeit der Jugendliebe. Ihr natürliches Gefüh führt sie über diese Einseitigkeit hinweg und lehrt sie die Sinnlichke als gleichfalls natürlichen, wenn auch niederen Trieb kennen, zugleic aber auch seine Macht anerkennen und fürchten (95/6, 137, 143/4 150/2). Das Bewußtsein der Macht dieses Triebes schützt si vor der Gefahr eines widerstandslosen Nachgebens in Stunden de Leidenschaft. So ist für Sophie das Gefühl mehr wie ein un bewußter Drang (wie noch bei Alcest). Es ist einmal die Grund lage für ein „gutes Herz" und für „Verständigkeit", die beide er den wahren Menschen ausmachen (s. o.; vgl. 118, 90/2), und dan für die Erfahrung. —

---

[1]) Auch Sophies Anschauung wird in H² I in einer Weise verwisch die starke Widersprüche in das Ganze bringt. Hier wird aus der optimistische Idealistin eine pessimistisch kluge, fast blasierte Frau. So wenn sie zu de Thema: „Standhaftigkeit der Frauentugend" die fast Söllersche Glosse mach „Die stärksten Fische treibt der Hunger an den Angel" (DjG. 1, 158); od wenn sie über den „guten Freund", auf dessen Hilfsbereitschaft Söller rechne sagt: „Wenn er ein Narr ist, ja; Zu holen sind gar oft die guten Freund da, doch einen, der was bringt, den hab' ich noch zu sehen" (159). Od wenn sie von den „jungen Herren" spricht:

> „Anbeter könnt ich zwar noch in der Menge haben;
> Allein wenn eine Frau ein Bissgen Tugend hat,
> So ists der junge Herr in wenig Stunden satt" usw. (161).

Das „Bissgen Tugend" klingt eigentümlich und scheint sie in diesem Augenbli nicht sonderlich zu erheben. Trotz alledem sagt sie aber stolz auf Söller Worte: „Kommt Erfahrenheit zu ihren andern Gaben, so sei ihr Mann ver gnügt, ein kluges Weib zu haben", die doch nach ihrem oben zitierten Selbst bekenntnis sehr gut auf sie (in H² I) passen: „Du kennst mich nicht genug (S. 157).

Einige Zeit[1]) nach dem Bruch mit Alceſt und nach ſeiner Abreiſe heiratet Sophie den Lumpen Söller (115 6). Was ſie, den ſchärfſten Gegenſatz zu dieſem niedrigen, ja gemeinen Charakter, zu dieſem Schritt veranlaßt, wird von dem Dichter wohl abſichtlich im Dunkeln gelaſſen, weil es ihm ſchlechterdings unmöglich war, eine ſolche Mißheirat auch nur einigermaßen glaublich zu machen. Da er der komiſchen Verwickelung wegen auf ſie nicht verzichten konnte, hat er immer noch am beſten, wenn er ſich mit ſolchen allgemeinen Andeutungen begnügte wie: „Die Not“, alſo beſondere Umſtände hätten Sophie zu dem Schritt gezwungen (115). Zugleich mit der „Not“, dem „Schickſal“ wird ihre Heirat ſtets in Zuſammenhang mit dem Bruch mit Alceſt gebracht (71 2, 107 8, 115 6), ein Beweis dafür, daß die Heirat nicht lange nach dieſem Bruch ſtattgefunden haben kann. Neben ſolchen allgemeinen Andeutungen finden ſich andere, die aber ebenſo wenig Klarheit über den Vorgang bringen. Es ſcheint, als ob Sophie vor der Heirat Söllers Charakter noch nicht gekannt hätte (88 90), aber unſympathiſch iſt er ihr auch damals ſchon geweſen. Denn ſie dachte nicht, ihren Gatten zu lieben, oder auch nur zu achten, ſondern nur „ihn zu ertragen“ (116). Sie handelt alſo gegen ihr Gefühl, ja mit einer gewiſſen Abneigung, die um ſo ſtärker ſein muß, als ihre Liebe zu Alceſt unvermindert in ihrem Herzen fortlebt (63 4). Gerade dieſe Liebe macht aber eine ſolche Ehe nur noch unglaublicher. Sophie meint nachher, als ſie Söllers Charakter durchſchaut hat, die Vorſehung habe ihr auf das Übermaß von Glück in der Liebe zu Alceſt mit ausgleichender Gerechtigkeit ein ebenſo großes Unglück zugedacht (107 8, vgl. 71 2); ſie ſieht wohl auch jetzt in der Liebe zu dem vornehmen „vollkommenen“ jungen Herrn einen eitlen ſündigen Verſtoß gegen die Schranken ihres bürgerlichen Standes, den nun die Vorſehung beſtraft hätte (71 2, vgl. 107 8). Doch auch mit dieſer ſubjektiven Begründung ihres Unglücks, ihrer Heirat, iſt objektiv nichts gewonnen.[2])

[1]) Nach H^2 I heiratet Sophie ein Jahr ſpäter; denn ſeit Alceſts Abſchied und etwas über zwei Jahre vergangen (DjG. 1, 157), und im Stück iſt ſie mit etwa einem Jahr mit Söller verheiratet (155).

[2]) H^2 I macht es ſich zur Aufgabe, das Zuſtandekommen der Ehe Söllers und Sophies aufzuklären, bietet aber eine Darſtellung, die in ſharfen Widerſpruch zu den oben beſprochenen, in Akt II und III von H^2 beibehaltenen Motiven tritt: Sophie wird nicht mehr durch die „Not“ gezwungen, ſie

§ 9. Sophie: Fortsetzung.

Sophie muß das Nichtbeachten des Gefühls, das sie von vornherein gegen Söller eingenommen hatte, bitter büßen. Denn es bleibt ihr nicht lange verborgen, daß Söller nach Charakter und Denkart den schärfsten Gegensatz zu ihr bildet. Daß sie durch das Lotterleben ihres Mannes in materielle Sorgen gestürzt wird (vgl. 217, 453/4), will noch wenig besagen. Daß sich aber ihre edle Natur unwiderstehlich gegen seine niedrige, sinnliche Denk- und Lebensart empören, zur unbeschränkten Verachtung, ja zum Haß kommen muß (62, 116; 89/93, 118/21, 72), das kann sie nur tief unglücklich machen.[1]) Denn so ist sie einem starken Konflikt preisgegeben zwischen dem Pflichtgefühl und dem Gefühl für die absolute

täuscht sich nicht mehr über Söllers Charakter, sondern die Sache liegt ganz anders, wie sie selbst bekennt:

„Und ach! ein Mädchen ist wahrhaftig übel dran!
Ist man ein Bissgen hübsch, so sieht man jedem an,
Da summt uns unser Kopf den ganzen Tag von Lobe.
Und welches Mädchen hält wohl diese Feuerprobe?
Ihr könnt so ehrlich tun, man glaubt euch wohl auf's Wort,
Ihr Männer! Auf einmal führt euch der Henker fort.
Wenn's was zu naschen giebt, so sind wir all beim Schmause,
Doch macht ein Mädchen Ernst, da ist kein Mensch zu Hause.
So ist's mit unsern Herrn in dieser schlimmen Zeit,
Es gehen zwanzig drauf bis das ein halber freit.
Ich sah mich manches Mal betrogen und verlassen.
Wer vierundzwanzig zählt hat nichts mehr zu verpassen.
Der Söller kam mir vor, und ich, ich nahm ihn an;
Es ist ein schlechter Mensch, allein er ist ein Mann"
(DjG. 1, 161, vgl. 158).

Einer solchen Sophie glaubt man allerdings gern, daß sie ohne Bedenken auch einen Söller heiraten kann.

[1]) In H² I erscheint Sophies Verhältnis zu Söller ganz anders. Hier sind sie noch jung (erst seit einem Jahr) verheiratet und scheinen fast noch in den Flitterwochen zu leben. Er nennt sie sein „Schäfgen" (DjG. 1, 170), „Fieckgen" (152, 153, 155), küßt sie verliebt; sie nennt ihn „Lieber Mann", „Mein Guter" (155), „Lieber" (157). Zwar gesteht sie, daß sie in ihrer Ehe nicht sonderlich glücklich ist, aber nicht wegen seines Charakters eigentlich, sondern weil ihre Vergnügungssucht in der Ehe zu kurz kommt (161, 158, 159). Zudem: „es ist ein schlechter Mensch, allein er ist ein Mann" (161). Sie hofft sogar, daß mit seiner Jugend auch sein Leichtsinn schwinden werde (153).

Verbindlichkeit der Tugend[1]) auf der einen, und dem natürlichen Abscheu vor Söller auf der anderen Seite. Ohne jeden Freund, dem sie ihr Herz „voll Plagen“ (103), voll „Pein“ (125) ausschütten kann, findet sie nur in der Erinnerung an das Glück ihrer Jugendliebe Trost. Nur der Glaube, daß Alceſt ſie noch liebe, und auch wohl die ſehnſüchtige Hoffnung, daß die „Sympathie“ ihr den Geliebten zurückführen müſſe (123 4), hält ſie aufrecht in ihrem Unglück, das ihr, wie ſie glaubt, von der gerechten Vorſehung auf das allzugroße Glück in der Liebe zu Alceſt geſandt iſt (71 2, 107 8).

So lebt ſie mehrere Jahre[2]) — Söller iſt trotz der Schönheit ſeiner Frau ſchon längſt über die Stimmung der Flitterwochen hinaus (vgl. 543 6, 523 5) — an der Seite des verhaßten Mannes dahin. Da wird eines Tages Sophiens Hoffnung erfüllt: Alceſt kehrt in die Stadt zurück und mietet für ſich und ſeinen Diener auf längere Zeit[3]) mehrere Zimmer im Gaſthauſe ihres Vaters.

Sophie muß über ſeine Rückkunft beglückt geweſen ſein. Sie liebt ihn ja noch, und hofft — gemäß ihrer idealen Anſchauung —, wie in der Jugendzeit in einem neuen reinen Freundſchaftsbunde mit dem Geliebten Troſt und Erſatz zu finden für das vermißte Eheglück. Alceſts ſtilles Benehmen während der erſten Zeit ſeines Aufenthaltes ſcheint ihren Wünſchen durchaus zu entſprechen. Sie begrüßt ihn alſo und behandelt ihn von vornherein als ihren „Freund“ (205), wie es ſcheint auch in Gegenwart ihres Mannes, der dabei wohl auch von dem früheren Verhältnis der beiden erfährt (70). Sie ſehen einander aber auch öfter allein (201, 95). Dann ſchüttet ſie ihm ihr Herz aus (205), klagt dem Freunde ihr Leid über das Unglück ihrer Ehe mit dem Lumpen Söller, der ihr,

[1]) In H²I wird auch Sophies Tugend in ein recht bedenkliches Licht gerückt. Sie wird faſt zum relativen Begriff und ſcheint ſie mehr zu drücken als zu erheben:

„Willſt du ein braves Weib, ſo ſei ein braver Mann.
Ach es verſucht uns nichts ſo mächtig als der Mangel;
Die klügſten Fiſche treibt der Hunger an den Angel“ (DjG. 1, 158),

und:

„Da ſitz ich nun und bin nicht beſſer wie begraben.
Anbeter könnt ich zwar noch in der Menge haben;
Allein wenn eine Frau ein Bißgen Tugend hat;
So iſts der junge Herr in wenig Stunden ſatt“ (161).

[2]) Vgl. 180: „einſt“, und 71 2, 107 8, 115 6, dazu oben S. 37.

[3]) Nach H²I iſt Alceſt bereits 14 Tage im Wirtshaus (DjG. 1, 164).

seit Alceſt, der „Gegenſatz“ zu ihm (108), zurückgekehrt, erſt recht unerträglich wird (61/2). Ja, ſie „ſchwört“ ihm, ſie habe ihn „als alle Menſchen lieber“ (207), aber nie, ohne zu betonen, daß ſie in ihm nur den Freund ſehen kann (205), daß ſie ihrer Pflicht als Gattin, der Tugend in dem Verhältnis zu ihm nicht untreu werden darf (209). Sie iſt alſo noch feſt überzeugt, daß auch unter den veränderten Verhältniſſen die Erneuerung der alten idealen Freundſchaft und Liebe möglich ſei.

Die Verwirklichung dieſes Ideals wird nun aber durch ein Moment in Frage geſtellt, das während des früheren Verhältniſſes ausgeſchaltet geweſen war, durch die Sinnlichkeit. Daß Alceſt in der Zeit ſeiner Abweſenheit zum Freigeiſt geworden war, konnte Sophien auf die Dauer ebenſo wenig verborgen bleiben wie, daß er mit den Abſichten eines Débauché zu ihr zurückgekehrt ſei. Es mußte ihr klar werden, wenn er den Wunſch andeutete, ſie zu einem Stelldichein auf ſeinem Zimmer zu bewegen. Sophie hätte, wie in der erſten Zeit ſeines Aufenthaltes, durch die Macht ihrer Perſönlichkeit das ſinnliche Begehren des Freigeiſtes auch dauernd zum Schweigen bringen können, wenn in ihr ſelbſt, der jetzt reifen, verheirateten Frau, nicht die Sinnlichkeit erwacht und ſtärker geworden wäre. Dadurch wird Sophie in einen ſtarken, nie gekannten (83) Konflikt geſtürzt. Denn ihrer Ethik, ihrem Gefühl nach muß ſich die Sinnlichkeit der Sittlichkeit, die ſinnliche Liebe der Pflicht unterordnen, ſoll ſie in der Freundſchaft zu Alceſt gänzlich ſchweigen. Die Sinnlichkeit läßt ſich aber allen Vorſätzen und Grundſätzen zum Trotz nicht unterdrücken. Unter dieſem Zwieſpalt „leidet“ Sophies „Herz“ (97), um ſo mehr als der Verſtand ſie gegen Söller einnimmt (87/90). Sie ſchwankt eine Zeit lang ungewiß.

Wird es dem niederen Triebe gelingen, das ſittliche Gefühl und damit den Idealismus Sophies zu überwinden, oder wird das Gefühl ſeine Macht ſiegreich behaupten?

Zunächſt ſcheint die Sinnlichkeit ſiegen zu wollen. Alceſt fordert ungeſtüm das Stelldichein und droht im Falle der Weigerung mit der Kündigung der Freundſchaft (vgl. 127/8). In Sophie wird die Leidenſchaft übermächtig. Sie verſpricht zu kommen, verſpricht es in einem Ton, der Alceſt für dieſe Nacht „ziemlich viel hoffen“ läßt[1]) (211).

---

[1]) In H^2 I wird das Zuſtandekommen des Stelldicheins weſentlich anders dargeſtellt, als es nach Akt II und III (= H^1) vorauszuſetzen iſt. Zunächſt

Die Leidenschaft scheint dem Idealismus einen schlimmen Streich spielen zu wollen. Aber es scheint nur so. Das „Gefühl" ist nur vorübergehend betäubt worden. Es beginnt, je näher die Stunde des Stelldicheins rückt, sich wieder um so mächtiger zu regen. Zwar hält Sophie ihr Versprechen und kommt zum Rendezvous. Doch schon ihr erstes Auftreten gibt deutlich Kunde von einer allmählichen Wandlung in ihrem Innern: sie wird sich bewußt, daß sie unrecht tut, fühlt sich schon auf verbotenem Wege und „bebt" „bei dem verwegenen Schritte" (51/2), den ihr „Herz" ein „Verbrechen" nennt (87). Die Liebe ist ihr bereits wieder ein „Irrlicht", das vom Wege der Pflicht und des Rechten abführt (55 58). Der Streit zwischen sinnlicher Liebe und sittlichem Gefühl ist also mit neuer Stärke erwacht. Ihr „Herz schwimmt noch in seltnem Zweifel", sie „hofft und fürchtet" Alceste zugleich (83/4, doch s. S. 34, Anm. 3).

Die sinnliche Leidenschaft findet nun aber noch einen scheinbar mächtigen Bundesgenossen in dem Verstande. Der schilt das Gefühl, das „Herz" übertrieben empfindlich (87) und sucht, ganz ebenso sophistisch wie nachher Alceste (485 9), das Band, das sie mit dem verhaßten Söller verknüpft, als rein äußerliches (88 93), das sie mit Alceste verbindet, aber als das allein gültige und verpflichtende hinzustellen (63/4).

Aber in dem Augenblicke, da Alceste ins Zimmer tritt (4. Auftritt), vollzieht sich eine seltsame, entscheidende Wandlung im Innern Sophiens, so stark, daß sie erbebt, „zittert" (95). In diesem Augenblicke, dem Augenblicke der Entscheidung also, setzt sich das sittliche Gefühl machtvoll durch. Jetzt kommt ihr instinktiv, aber unwiderleglich klar die Erkenntnis des Rechten. Keine Spur von sinnlichem Begehren und sophistischen Verstandeserwägungen ist im folgenden Auftritt mehr an ihr zu entdecken. Von nun an handelt sie vielmehr ganz den Forderungen ihrer idealistischen Ethik gemäß. Alle

flieht Sophie den Alceste sofort nach seiner Ankunft, 14 Tage lang mit Glück (DjG. 1, 157. 164. 162). Sie fürchtet nämlich von Anfang an seine bösen Absichten. Erst nach 14 Tagen gelingt es Alceste (5. Auftritt), Sophien zu sprechen. Sie behandelt ihn zunächst wie einen fremden Herrn; läßt sich aber außerordentlich schnell das Geständnis der Liebe entlocken, und verspricht ihm zu dem (brutal geforderten) Stelldichein zu kommen, weil er droht, sonst sofort die Stadt zu verlassen. Nur um seine Liebe zu erhalten, nicht etwa durch die Sinnlichkeit verführt, sagt Sophie zu (S. 167). — In jedem Punkt fast ein Widerspruch zu Akt II und III (= H^1).

ihre Worte zu Alceſt haben nur den einen Zweck, ihn für eine reine Freundſchaft, einen reinen Seelenbund zu gewinnen.

Sie iſt ängſtlich bemüht, Alceſt eindringlich von ihrer idealiſtiſchen Auffaſſung ihrer beiderſeitigen Liebe zu überzeugen und ſo ſeine jetzt gefürchtete Leidenſchaft von vornherein zurückzuhalten (95/6, 97/8, 105, 107/9, 110). Aus dieſem Grunde betont ſie auch das Unglück ihrer Ehe und ſucht Alceſt glauben zu machen, daß ſie nur zum Stelldichein gekommen wäre, weil er der einzige ſei, bei dem ſie wahren Troſt für das Unglück finden könne (101/2, 103/4, 105, 111/2, 123/4, 125/6, 129/30). Da es ihrem Idealismus und mehr noch ihrer Perſönlichkeit wirklich gelingt, Alceſts Freigeiſterei zu bannen, kann ſie ihren Herzenswunſch nach der Erhaltung eines reinen Freundſchaftsbundes ausſprechen (127/30, 133, 141). Alceſts leidenſchaftsloſes, ja beſchämtes Weſen berechtigt ſie zu der Hoffnung, daß er bereit iſt, ihren Wunſch zu erfüllen. Erfreut über ihren Sieg, läßt ſie ſich jetzt von ihm als „Freund“ (133, 141, vgl. 151) umarmen und küſſen. Doch da Alceſt zu ſtürmiſch wird, weicht ſie „ängſtlich“ (137) aus und verabſchiedet ſich nach einem letzten „Freundſchaftskuß“ (141/2, vgl. 151) von ihm. Sie kennt die Macht der Sinnlichkeit und will den eben erkämpften Sieg des edeln Gefühls nicht aufs Spiel ſetzen (145/52). Das Gefühl (142) und ihre Liebe (143) verbieten ihr zu bleiben. Die Sinnlichkeit darf in dieſem Verhältnis bis zum Kuſſe gehen, im übrigen iſt ſie mit der hohen, freundſchaftlichen Liebe unvereinbar (143/4). Sophie nimmt Alceſts Verſicherung mit, daß er „der Ihre“ ſein werde (153), daß alſo ihr heißer Wunſch erfüllt iſt.

Der Idealismus hat zwiefach geſiegt; einmal in Sophie, indem die ſinnliche Leidenſchaft der Tugend und der höheren, freundſchaftlichen Liebe weichen mußte; und dann in Alceſts Seele, indem unter Sophies Einfluß die Freigeiſterei durch das Gefühl gebannt wird.

Sophie wird nun mit in die tolle Verwickelung hineingezogen, die nach dieſen ernſten Szenen im Stück einſetzt. Sie hält am andern Morgen, als ſie von dem Diebſtahl in Alceſts Stube hört, durch den dort gefundenen Wachsſtock (74 f.) und durch ihres Vaters ſonderbares Benehmen (7. Auftritt) verleitet, dieſen für den Dieb, wird andrerſeits aber von Alceſt und vom Vater, der ſeinen Verdacht Alceſten als Gewißheit mitgeteilt hatte, ſelbſt für die Diebin gehalten. Sie iſt entrüſtet über den Verdacht ihres Vaters, den

sie doch selbst für schuldig hält (297 f.), und muß zu ihrem Schmerz erleben, daß Alcest, ihr wiedergewonnener Freund ihrem Vater Glauben schenkt (597), muß mit leidenschaftlicher Entrüstung (498, 500, 501) hören, daß er ihre Liebe mit dem vermeintlich von ihr gestohlenen Gelde erkaufen will (485 f.). Stolz (492), verächtlich (505) wendet sie sich von ihm und verzeiht ihm nicht, als er reumütig darum bittet (505 f.). Nur ihre Ehre, ihr guter Ruf, den der eigne, noch dazu — wie sie meint — selbst schuldige Vater ihr zu rauben droht, zwingt sie, was sie sonst nie getan, ihren Vater als Dieb anzugeben (508/10). Dann eilt sie entrüstet davon.

Sie macht sich also desselben Irrtums schuldig, weswegen sie Alcest zürnt: eines häßlichen Verdachtes auf eine ihr nahestehende, sonst makellose Person; denn ihr Vater ist ebensowenig der Dieb wie sie selbst. Als sich daher der allgemeine, von Sophie und dem Wirt bis zuletzt festgehaltene (606 7) Irrtum aufgeklärt und Söller sich als Dieb entpuppt hat, gewährt sie, selbst beschämt, Alcest die Verzeihung, als er noch einmal, unter voller Anerkennung ihrer Reinheit und Tugend (615 8) und mit dem Versprechen, nie mehr an ihr zu zweifeln (623 6), darum bittet. Sie ist jetzt versichert, daß er ihr von nun ab ein wahrer Freund sein wird.

Ja, sie verzeiht auch dem gemeinen Söller, und zwar „gerne" (627), ohne daß wir hier einsehen können warum. Denn ihm gegenüber fühlt sie sich nicht schuldig. Sie ist auch weder erstaunt[1] noch verlegen, als sie hört, daß Söller das Stelldichein belauscht hat.

§ 10. Söller.

Söller ist noch ein „junger Herr" (593), und doch schon vollkommen fertig; ist am Ende des Stückes genau derselbe wie am Anfang. Von seinem Vorleben wird wenig verraten, doch dieses wenige ist unerfreulich genug. Er hat sich mit Dietrichen „durch die Welt geholfen" (21) und „versteht sich drauf, ein bissigen aufzupassen und die Gelegenheit (zum Stehlen) beim Kragen anzufassen"[2] (15 6).

[1] Erst in H^2 wurde dieses Staunen hinzugesetzt (DjG. 1, 226; vgl. S. 30, Anm. 1; S. 51, Anm. 2; S. 52, Anm. 1).

[2] In H^2 wird aus dem gemeinen Dieb (und zwar innerhalb H^2 1 konsequent) ein lockerer Windhund, ein leichtsinniger Spieler und Säufer, ein „Luxurihund" (DjG. 1, 152 3), ein Lebemann gemacht. Er stammt jetzt aus „povera Stande" (152), war eine Zeit lang „Sekretär bei einem Burgemeister" (172). Dort kamen die Dietriche in seine Hände; er hob sie auf,

Er ist „mit Schleichen und mit List“ überall durchgekommen (2) und hat sich, da er „nichts hat und doch alles liebt“ (14), vor mehreren Jahren, der reichen Mitgift Sophies wegen (vgl. 560), als Schwiegersohn in die ehrenwerte Wirtsfamilie hineingeschlichen,[1]) zu der er seinem Charakter und seiner Denkart nach nicht im mindesten paßt.

Der Grundzug seines Wesens ist angeborne Schlechtigkeit. Er selbst gesteht, die „Natur“ habe ihm ein „allzuleichtes Herz“ (12) — so nennt er seine Schlechtigkeit — gegeben. Alceſt nennt ihn „am fähigsten zu Bosheit, Trug und List“ (517), zugleich aber einen „dummen Kerl“. Ähnlich bezeichnet ihn Sophie als „dumm“ (118), „unverständig, grob, falsch“ (90), „Scheusal“ (91), „Teufel“ (93). In der Tat ist er schon seiner Natur nach der äußerste Gegensatz zu Sophie.

Alles Höhere ist seiner Natur fremd. Ihm fehlt sowohl das edlere Gefühl wie der Verstand; er ist „dumm ohn' ein gutes Herz und boshaft ohn' Verstand“ (118). Deshalb steht er ganz unter der Herrschaft der niederen, sinnlichen Triebe. Er kann nicht gegen sie ankämpfen, eben weil sie der Ausfluß seiner niedrigen Natur sind. Er besäuft sich skrupellos mit gestohlenem Gelde (164 f.); er betrügt seine — schöne — Frau, ist „zu schlimm um treu zu denken“ (119, vgl. 523 5). Für seine Laster braucht er mehr Geld als ihm sein Schwiegervater bewilligt; er stiehlt daher. Und wenn ihm nicht sein Diebstalent zu Hilfe gekommen wäre, so hätte er sich schon längst — auch seine Frau kann ihn nicht halten — aus dem Staube gemacht (15 7). Dazu kommt eine unglaubliche Feigheit, gegen die er gleichfalls nichts ausrichten kann. So ist er ein Mensch, in dem das niedere Triebleben die Herrschaft führt. Auch darin ist er völlig das Gegenstück zu Sophie, die von dem edlen Gefühl beherrscht ist.

Dieses edle Gefühl ist bei Söller ganz verkümmert. Keine Spur von einem bösen Gewissen ist an ihm zu entdecken, wenn er auf verbotenen Wegen wandelt. Solange er sich sicher fühlt, ist er

ohne sie inzwischen zu benutzen (172). Dann wurde er ein „luckrer Passagier“ (155, 152), Spieler, und allmählich durch und durch verschuldet (160 1). — Die oben zitierten Stellen aus H¹ sind, soweit sie der neuen Darstellung des Vorlebens Söllers widersprechen, gestrichen bezw. geändert.

[1]) Nach H² I hat Söller vor einem Jahre um Sophie angehalten (DjG. 1, 155, 161). Da der Wirt einen „Helfer“ brauchte, zahlte er Söllers Schulden (152), und Sophie, schon 24 Jahre alt, nahm ihn an (161).

sogar frech (1. und 14. Auftritt; besonders 590 f. und 597). Er kennt eben kein Gewissen. Wohl aber kennt er Furcht vor der Strafe. Sobald er fürchten muß, sein Verbrechen entdeckt zu sehen, weiß er vor Angst weder aus noch ein. Dann zittern seine „feigen Glieder" (27/8); er „fährt zusammen" (28), ihn „grausst's" (433), „es wird ihm siedend heiß" (434); ein Gefühl der Beklemmung schnürt ihm die Kehle zu, ohne daß er sich dagegen wehren kann. Weder Selbsterkenntnis (437/8), noch Selbstironie (437/8), noch Verstandeserwägungen (439) vermögen etwas gegen diesen mächtigen Trieb der Feigheit auszurichten. Er läuft dann in seiner Hilflosigkeit „wie unsinnig umher" (436/7), oder gar mit dem Kopf vor die Wand (162) und läuft wie besessen davon (440). In dieser kläglichen Angst wirkt ein kümmerlicher Rest jenes sittlichen Gefühls fort, das sich bei Alceste und Sophie als mächtiger, aber positiver Trieb zum Guten, beim Wirt als ein empfindliches Gewissen geltend macht. Wie es sich bei Sophie äußerlich in dem „Zittern" (95), beim Wirt im „empfindlichen Blut" (33) und „klopfenden" Gewissen (34), bei Alceste in der „kläglichen" Beklommenheit (131) ankündigt, so auch bei Söller in dem Schlottern der Glieder, in der Lähmung der körperlichen und seelischen Funktionen. Doch muß es sich bei ihm sozusagen mit dieser Demonstration begnügen, ohne positiv etwas bewirken zu können. Denn: seine lasterhaften Triebe sind stärker als sein „Gewissen"; bei ihm ist „die Lust mächtiger als alle Furcht der Strafe" (80).

Bei allen seinen, vom Dichter stark aufgetragenen Schwächen fehlt ihm ein gewisser Eigendünkel nicht. Der geht aber rein äußerlich auf seine „Männlichkeit", für die er den Beweis in seinen strammen Waden findet[1]) (114, vgl. 543/6).

Seine Denkart ist im Grunde weiter nichts als eine Übertragung der eignen Schwächen und Laster auf die Umgebung. Sie hat demgemäß einen stark pessimistischen Charakter.

Er schilt die „Natur" eine „Stiefmama"; denn sie hat ihm seine Laster, sein „allzuleichtes Herz", aber nicht — zum Stehlen geeignete Hände gegeben:

[1]) In H^2 I kommt eine neue Eigenschaft hinzu, die recht wenig zu Söllers Feigheit und Frechheit im II. und III. Akt (= H^1) paßt: das Phlegma gegenüber dem Schelten des Wirts (TjG. 1, 152, 153) und gegenüber der ratlosen, zur Besserung mahnenden Frau (159, 160).

„Mich machte die Natur nun freilich viel geringer,
Ein allzu leichtes Herz und gar zu plumpe Finger
Gab mir die Stiefmama. Das ist nun sehr betrübt
Für einen, der nichts hat und der doch alles liebt“[1] (11/4).

Ähnlich wie Sophie, nur wieder als Pessimist, glaubt auch er an die äußere Bestimmtheit des menschlichen Lebens durch eine „Vorsehung“. Nach seiner Ansicht hat ihn diese Vorsehung zum Hahnrei „prädestiniert“ (562/4). Söller fürchtet sich aber auch vor dem Teufel (30, 78, 84, 592), der dem Menschen schlimme Streiche spielt, glaubt ferner an böse Geister (419), an Gespenster (29), spricht von dem „Diebs- und Zeitungsgott“ (46). Er bedient sich also der Zeitphilosophie, ohne seinen Aberglauben aufgeben zu können. Echt ist an seinen Phrasen eben nur der Pessimismus.

Denselben pessimistischen Charakter trägt auch seine Ethik, die im Grunde nur eine große, frivole Negation ist. Das einzig Positive daran ist die Forderung des unbeschränkten Befriedigens der niederen Triebe, auch wenn die Mittel zur Bestreitung der Kosten fehlen (14). Nach Söllers Auffassung sind die sinnlichen Triebe der mächtigste Faktor im Handeln des Menschen. Ihnen gegenüber schwindet der sittliche Wille, das Gewissen, das ja nur Furcht vor Strafe ist (80, vgl. 524/5, 547/50). Weil es nicht möglich ist, hält es Söller auch nicht für nötig, sich über diese tierischen Triebe zu erheben. Auch in der Ehe denkt er, trotz der Schönheit seiner Frau, trotz ihrer seelischen Vorzüge, für die er freilich nicht das geringste Verständnis hat (558/60), nicht an Treue (119, vgl. 524 f.). Überhaupt alles Geistige im Menschen, besonders im Liebesleben ist für ihn (wie für die Freigeister) nur Phrase: rein geistige Liebe ist „Kinderei“ (70); Freundschaft zwischen Mann und Frau ist nur ein Deckmantel für die Sinnlichkeit (152 zu 143/52); „Sympathie“ heißt Langeweile (106). Die Frauentugend besonders wird von ihm sehr skeptisch beurteilt; die Sprödigkeit der Frauen, ihr scheinbarer Widerstand als Vorbote des Sieges der Sinnlichkeit über die Tugend

[1] An Stelle dieser Verse bietet H² den wesentlich kühneren Gedanken:

„Doch ists ein schlechtes Ding um halbe Bösewichter.
Ich seh's man wird zum Dieb geboren wie zum Dichter;
Und pfuscht nur einer drein, so fühlt er wie der Blitz
Die Peitsche der Kritik, die Rute der Justiz“ (DjG. 1, 172).

Diese vier Verse stehen nur in H².

ist sein Lieblingsthema[1]) (96, 129, 131 3, 137 41, 152). Nach seiner Auffassung müßte man in jeder Frau eine verliebte Schäferin,

[1]) H² I hat der Erläuterung dieses Charakterzuges einen breiten Raum gewidmet. Im 2. Auftritt unterhalten sich Söller und seine Frau über ihre Vergangenheit:

„Söller.
Eh geh, was liegt denn dran? Das darf ich ja wohl sagen;
Daß dich Alcest geliebt, daß du für ihn gebrannt,
Und ihn auch wohl vielleicht — daß du ihn lang gekannt.

Sophie.
Oh!

Söller.
Nein ich wüßte nicht was ich da böses sähe.
Ein Bäumchen, das man pflanzt, das schießt zu seiner Höhe;
Und wenn es Früchte bringt; eh da genießet sie
Wer da ist; Über's Jahr giebt's wieder. Ja Sophie,
Ich weiß das gar zu wohl, um etwas draus zu machen.
Mir ist's nur lächerlich.

Sophie.
Ich finde nichts zu lachen.
Daß mich Alcest geliebt, daß er für mich gebrannt,
Und ich ihn auch geliebt, und ich ihn lang gekannt.
Was ist's denn weiter?

Söller.
Nichts! Das will ich auch nicht sagen,
Daß es was weiter ist. Denn in den ersten Tagen
Wenn so das Mädchen keimt, da liebt sie eins zum Spaß;
Es krabbelt ihr um's Herz, doch sie versteht nicht, was?
Mit sanfter Freundlichkeit schleicht Amor der Betrüger;
Wer keinen Tiger kennt, der läuft vor keinem Tiger.
Und sie versteht es nicht, warum die Mutter schmält.
Voll Tugend wenn sie liebt, ist's Unschuld wenn sie fehlt;
Und kommt Erfahrenheit zu ihren andern Gaben;
So sei ihr Mann vergnügt ein kluges Weib zu haben.

Sophie.
Du kennst mich nicht genug.

Söller.
O, laß das immer sein!
Den Mädchen ist ein Kuß, was uns ein Glas voll Wein;
Eins, und dann wieder eins, und noch eins bis wir sinken.
Wenn man nicht taumeln will, so muß man gar nicht trinken.
Genung du bist nun mein —" (DjG. 1, 156 7).

Immerhin ist Söller auch in diesen Tiraden gegen H¹ zahmer geworden.

in jedem jungen Herrn, namentlich der oberen Stände,[1]) einen Ehebrecher, in jedem Mann einer einigermaßen schönen Frau einen Hahnrei vermuten (572/4). Gegen solche Übelstände möchte Söller, da er nicht der Mann ist, sich selbst zu helfen, beim Strafgesetz Schutz suchen (603). Denn es ist ganz natürlich, daß auch er, als Gatte einer schönen Frau, bei seiner Denkart in steter Angst vor dem Hörnerschmuck schweben muß (561 f.); er scheint sogar mit dieser Angst schon in die Ehe gegangen zu sein (576, 534/5). Da nun gerade seine „Männlichkeit" sein einziger Stolz ist und seine Ehre überhaupt ausmacht (114, 543/6), so muß ihm die Treulosigkeit der Ehefrau für eins der schwersten Verbrechen gelten: „zu zaubern, Gift zu mischen, ist nicht so schlimm", meint er (64/5). Daß nun gerade der Mann der tugendhaften, idealen Sophie sich das Hahnreitum einbildet, aus seiner Natur und Denkart, seiner Schlechtigkeit und seinem Pessimismus heraus einbilden *muß*, darin liegt eine vom Dichter sehr fein herausgearbeitete, wirksame Tragikomik.

Woher hat nun Söller seine Weisheit? Sie besagt genau dasselbe wie jene Sätze der „großen Geister" (169 f.), die nach Alceste die freigeistische Ethik ausmachen, nur wird sie gemeiner, plebejischer ausgesprochen. Genau äfft Söller auch die Selbstgewißheit, den Ton der Selbstverständlichkeit der vornehmen Herren Freigeister nach (70, 80, 96, 106/7, 129, 132/3, 137/41, 152, 524/5, 545/6 und öfter). Er hält nämlich wie die „großen Geister" seine Weisheit — der Mann der Sophie! — durchaus für Erfahrung, für vernünftig. Auch sein Satz: „Eh Herre, was man sieht, das geht noch übers Glauben" (580) beweist, daß er für einen Anhänger des Erfahrungsglaubens,[2]) des Empirismus gelten will. Kurz, Söller ist eine Karikatur der Starkgeisterei.

---

[1]) In H^3 kommt ein starker Ausfall Söllers gegen die „großen Herren" hinzu:

„Ja ja, ich bin wohl schlecht,
Allein ihr großen Herrn, ihr habt wohl immer recht?
Ihr wollt mit unserm Gut nur nach Belieben schalten;
Ihr haltet kein Gesetz, und andre sollen's halten.
Das ist sehr einerlei, Gelüst nach Fleisch, nach Gold!
Seid erst nicht hängenswert, wenn ihr uns hängen wollt"

(DjG. 1, 223). Diese Worte sollen zugleich der Motivierung des Schlusses der Mitschuldigen dienen.

[2]) H^2 I hat dies richtig weiter ausgeführt. I, 2 entwickelt er sein

Seine „Erfahrung" ist nun aber wie sein Hahnreitum, das vom Dichter, wie ich sicher glaube, geradezu symbolisch für seinen lächerlichen[1]) Erfahrungsbegriff eingesetzt und verspottet wird, weiter nichts als Einbildung. Sie wird wie seine ganze Anschauung und sein Charakter weder vom Dichter noch von den übrigen Personen des Lustspiels ernst genommen. In allem die Kontrastfigur zu Sophie und in gewisser Weise auch zu dem ihr geistig verwandten Alceste (108), wird Söller von beiden, ja auch von dem biederen Wirt nur verächtlich beurteilt (118 21, 116, 62, 91, 93, 72; 514, 516/7, 558; 425).

Söller weiß von dem früheren Verhältnis Sophiens und Alcestes. Er nennt es verächtlich „Kinderei"[2]) (70), ist aber höchst beunruhigt, als Alceste nach langer Abwesenheit in die Stadt zurückkehrt und im Wirtshaus Wohnung nimmt. Er hält Sophie und Alceste, der noch dazu ein vornehmer junger Mann, ein „großer Herr" ist, jetzt für zu alt, zu „erfahren" zu solchen „sympathetischen" Beziehungen. Er fühlt also schon bei Alcestes Erscheinen im Gasthaus die Hörner auf dem Kopfe wachsen (534). Andrerseits aber kommt ihm Alceste sehr gelegen. Denn er bringt als reicher Mann viel Geld, eine wohlgefüllte Schatulle mit ins Haus. Die günstige Gelegenheit reizt Söllers Diebessinn.[3])

Der Lump benutzt die Fastnacht, die Alceste angeblich außerhalb des Wirtshauses bei einem Schmause zubringen will (23 4), um sich maskiert, im Domino, in sein Zimmer zu schleichen. Er selbst hat

Anschauung von der Hinfälligkeit aller Frauentugend und meint, nur Erfahrung könne eine wahre Tugend begründen:

„Kommt Erfahrenheit zu ihren andern Gaben,
So sei ihr Mann vergnügt, ein kluges Weib zu haben" (TjG. 1, 157).

[1]) In H^2 I erscheint er im ganzen weniger lächerlich wie in H^1.

[2]) Im Widerspruch zu dieser Stelle des II. Aktes glaubt Söller in H^2 I nicht an das Platonische der Liebe Alceste-Sophies:

„Das darf ich ja wohl sagen;
Daß dich Alceste geliebt, daß du für ihn gebrannt,
Und ihn auch wohl vielleicht — daß du ihn lang gekannt" (TjG. 1, 156).

[3]) In H^2 werden die Motive zum Diebstahl wie der ganze Charakter Söllers auf eine höhere Stufe gehoben. Hier hat Söller im Spiel Schulden gemacht und wird nun von Herrn v. Tirinette, dem „Spieler", arg gedrängt, seine Spielschulden zu zahlen (TjG. 1, 160, 161, 171; 227). Er weiß nicht aus noch ein. Da kommt ihm der Einfall: „Wie wärs? Alceste hat Geld, und hier da hab ich Schlüssel zu mehr als einem Schloß" (170). Er

den anderen weisgemacht, er würde zum Maskenball gehen, und fühlt sich infolgedessen, sobald er einmal in Alcests Zimmer ist, ziemlich sicher. Mit frechen Witzen öffnet er vermittels seiner Dietriche die Schatulle Alcests und plündert sie gründlich (23 f., 222, 317). Zu seinem Entsetzen wird er bei dieser Arbeit gestört, springt bebend in den schützenden Alkoven, sieht aber beruhigt und zugleich wieder mit frecher Miene seinen von Neugier geplagten Schwiegervater nach einem politischen Briefe Alcests suchen und ängstlich davonlaufen, als er seinerseits durch das Geräusch einer neu hinzukommenden Person geschreckt wird. Söller muß ängstlich und gespannt im Versteck bleiben. Er sieht mit Schrecken — seine Frau erscheinen. Sofort ist ihm eins klar: er ist Hahnrei (53), und soll Zeuge eines Rendezvous seiner Frau und Alcests werden. Wütend will er aus dem Alkoven springen; doch ihm fällt zur rechten Zeit ein, daß er das gestohlene Geld in der Tasche trägt und also stille halten muß (54, 94). Er muß also Sophiens — für ihn wenig schmeichelhaften — Monolog und dann das Stelldichein mit ansehen und anhören. Dabei kommt nun ganz der Gegensatz zwischen ihm und seiner Frau zur Geltung: ihr gelingt es durch ihre Persönlichkeit die begehrliche Sinnlichkeit eines Freigeists in freundschaftliche Liebe umzustimmen; unterdessen glossiert der würdige Gatte ihre idealistisch gefärbten Worte in seiner niedrigen, gemeinen Weise. Der Monolog seiner Frau, in dem sie noch zwischen Sinnlichkeit und Pflichtgefühl schwankte, hat den Wahn, Hahnrei zu sein, in ihm so gestärkt, daß er jetzt in ihrem Idealismus nur Heuchelei, in ihrem ängstlichen Fortgehen nur ein raffiniertes Kokettieren mit der Tugend sieht. Als nun Alcest und Sophie freundschaftlich

meint seine Dietriche, die (im Gegensatz zu H^1) noch nie gebraucht sind, und nun zum ersten Male verwendet werden sollen. Für den Fall der Entdeckung erwägt Söller jetzt bereits (in H^1 kommt ihm der Gedanke erst später, wie seine völlige Hilflosigkeit im 5. Auftritt [H^2 II, 5] beweist) den Gedanken, daß seine „schöne Frau" ihn retten könne:

„Und wird es auch entdeckt, so bist du wohl gebettet,
Denn eine schöne Frau hat manchen Dieb gerettet" (171). —

Diese Änderung betrifft hier nicht nur den I. Akt von H^2, sondern auch im II. ist eine entsprechende Stelle über die harmlose Vergangenheit der Dietriche (gegen H^1) eingeschoben (172) und ebenso am Schluß, im III. Akt, vier Verse (227). Der 5. Auftritt des II. Akts (s. o.), der nicht zur veränderten Anschauung paßt, blieb trotzdem stehen. Auch wurde der gemeine Charakter innerhalb Akt II, III (= H^1) nicht im mindesten geändert.

voneinander Abschied nehmen, wobei Alceſt ſeine neue Freundin galant hinaus begleitet, glaubt Söller allem Vorangegangenen zum Trotz, daß jetzt ſein Schickſal, ſeine Schande beſiegelt wird (155 f.). Bebend vor Angſt, wütend über die eingebildete Schmach, rennt er vor lauter Ratloſigkeit und in hilfloſer Feigheit mit dem Kopf gegen die Wand und eilt ſchließlich fort, um ſeine Schande mit dem geſtohlenen Gelde im Wein zu erſäufen (165 f.).

Am andern Morgen kommt er mit einem „Räuſchgen" heim. Er glaubt nach den Andeutungen ſeines Schwiegervaters, der zu ſeinem Schrecken wegen eines offenbar ſehr ärgerlichen Ereigniſſes einen Seſſel verprügelt, alles ſei entdeckt. Wieder weiß er vor lauter Angſt nicht, was er anfangen ſoll. Vergebens ſucht er durch Selbſtironie (437 8), durch verſtändige Überlegungen (439) ſeine ſchlotternden Glieder zu beruhigen. Kaum erblickt er Alceſt, ſo iſt es wieder mit ſeiner Faſſung vorbei. Allen Überlegungen zum Trotz gibt er willenlos ſeiner Feigheit nach und rennt davon (439 40).

Die Angſt vor dem drohenden Galgen bringt nun den Böſewicht auf den Einfall,[1]) ſich mit Alceſt zu „vergleichen". Er hält ja Alceſt für den Ehebrecher, und meint durch Drohen mit den Strafgeſetzparagraphen gegen den Ehebruch (602, 603) einer Anzeige des Diebſtahls für den Fall der Entdeckung vorbeugen zu können. Er macht alſo Alceſt gegenüber Anſpielungen auf das Stelldichein, auf ſein Hahnreitum; er muß aber zu ſeinem Schrecken (vgl. vor 556) erfahren, daß Alceſt nicht nur jede Verdächtigung Sophiens zornig zurückweiſt (554), ſondern ſogar gereizt den Degen zieht, um von dem Verleumder die Wahrheit zu erzwingen. Winſelnd vor Angſt geſteht Söller den Diebſtahl und ſeine Gegenwart beim Rendezvous ein. Er wird dafür von Alceſt verächtlich beiſeite geſtoßen (597) und mit dem Galgen bedroht. Sobald nun aber der Degen in der Scheide verſchwindet, iſt der Lump wieder obenauf.[2]) Er bleibt bei ſeiner frechen Behauptung und droht nun ſeinerſeits dem Alceſt mit

[1]) Im Widerſpruch dazu kommt er in H^2 I ſchon vor dem Stelldichein auf dieſen Gedanken (vgl. S. 49, Anm. 3). Durch dieſen Zug wird das ſonſt zu beobachtende Streben von H^2, das Bild Söllers zu heben, entſchieden durchbrochen, wohl der Begründung des in H^1 nicht genügend motivierten Schluſſes des Stückes zuliebe.

[2]) In H^2 erſchrickt Alceſt bei der Entdeckung, daß das Stelldichein belauſcht ſei. Daraus folgert Söller, daß ſein Verdacht gerechtfertigt ſei (DjG. 1, 222).

dem Strafrichter (602, 603). Dabei stellt er sich frech mit ihm förmlich auf eine Stufe: „Ich stahl dem Herrn sein Geld, und er mir meine Frau“ (598). Alceſt braust drohend auf, verzichtet aber schließlich darauf, gegen die verstockte Bosheit anzukämpfen. Er bemerkt nur spöttisch (604), daß, selbst wenn sein Verdacht begründet wäre, Söller nicht auf Schonung rechnen dürfe, und fährt mit Recht fort: „Gehangen werden Sie, zum mindesten gestäupt“ (605).

Söller aber bleibt bei seinem Wahn (606); auch als Alceſt in der Schlußszene der versammelten Familie das Stelldichein eingesteht und den freundschaftlichen Verlauf desselben betont (615 f.). Der würdige Gatte Sophiens bemerkt nur dazu: „Fast glaub ich's selbsten mit“ (626). Daß diese Worte ironisch zu nehmen sind, beweist der Schlußvers des Stückes, den Söller selbst ausspricht:

„Nein, das wär zuviel, ein Hahnrei und gehangen“ (632).

Er bleibt also bis zum Schluß der eingebildete Hahnrei; und für ihn ist es durchaus selbstverständlich, wenn die andern, nach seiner Meinung ja „Mitschuldige“,[1]) ihm den Diebstahl „gerne“ (627) verzeihen. In der Tat ist die schnelle Aussöhnung der andern mit dem Lumpen nur von Söllers Standpunkt aus zu verstehen. Sein Standpunkt ist aber: Einbildung.

---

[1]) Der Titel des Luſtſpiels: „Die Mitſchuldigen“ ist durch den Verlauf des Stückes ebenso wenig gerechtfertigt wie sein Schluß. Wenn Alceſt (s. o. S. 30 1) zur allgemeinen Versöhnung mit den Worten auffordert: „All wart ihr im Verdacht, und ihr habt alle Schuld“ (614), so widerspricht das ganz und gar seinem bisherigen Auftreten und überhaupt dem Verlauf des Luſtſpiels. Auch Goethe sah das ein; er strich deshalb in der 2. Fassung die Worte Alceſts und versuchte, freilich mit wenig Glück, eine andere — also nachträgliche — Begründung für Schluß und Titel zu geben, indem er Alceſt und Sophie sich schuldig fühlen (vgl. S. 30, Anm. 1; S. 43, Anm. 1), und Söller von vornherein mit der Schuld der andern rechnen läßt (vgl. S. 51, Anm. 1, 2). Aber diese Erklärung ist ebenso wie die der ersten Fassung mangelhaft, weil auch sie dem Verlauf des Stückes und der Anlage der Charaktere widerspricht. — Söllers Schuld ist ein gemeines Verbrechen, das gewissenlos begangen wurde. Bei Alceſt und dem Wirt kann man wohl von einer Absicht zu einem Vergehen sprechen; aber die Absicht ist nicht zur Ausführung gekommen: bei dem Wirt eine harmlose Schwäche, die durch das klopfende Gewissen schon genug gestraft und gesühnt, bei Alceſt eine jugendliche Verirrung, von der er beschämt bekehrt wird. Sophie vollends fühlt sich und ist nach der Meinung des Dichters frei von Schuld (denn nur bei einer reinen, „tugendhaften“ Frau kann ein solcher veredelnder Einfluß auf den Freigeist vom Dichter geglaubt und geschildert werden). Alceſt,

§ 11. Der Wirt.

Der Wirt ist schon ein alter Mann[1] (403, 419) und trotzdem noch rüstig im Geschäft; er „quält sich Tag und Nacht“[2] (424). Durch seinen Fleiß und mit seinem Grundsatze, „wohlfeil und sicher zu sein“ (258), hat er sich zu einem wohlhabenden, „in der Stadt“[3] beneideten (313) Manne gemacht. Sein stattliches Dienstpersonal weist sogar einen „Kiever“ (334) auf. Er hat infolgedessen nicht nur seine Tochter Sophie mit reicher Mitgift ausstatten (560), sondern gar seinen mittellosen, faulen, schmarotzenden Schwiegersohn in sein Haus aufnehmen können. Das Lotterleben Söllers scheint die Wirtschaft schon etwas heruntergebracht zu haben. Denn möglicherweise ist dies der Grund dafür, daß Alceste Sophie Geld anbieten und am Schluß der Wirtsfamilie eine größere Summe zum Geschenk machen kann, das der Wirt freudig erstaunt annimmt (629). Vielleicht aber wollte der Dichter durch diese Stelle den reichen Wirt als habgierig bezeichnen.[4]

Der Wirt ist durchaus ein guter Charakter, wie seine Tochter „beständig treu und rein“ (513). Nur ist er leicht reizbar und kann vor lauter Wut einen Sessel verprügeln (414 f.).

Sophie und der Wirt sind also in der Frage nach der Schuld scharf von Söller zu scheiden. Von einer „Mitschuld“ kann in keinem Falle die Rede sein.

Die Erklärung für diese Widersprüche ist einfach die: Goethe brauchte für seinen wohlgelungenen Schwank einen lustigen Schluß und konnte ihn nur auf Kosten der Folgerichtigkeit bewerkstelligen. Das ist ein gar nicht so seltener Fall, im damaligen Lustspiel öfter zu finden (vgl. § 28.) Der Titel ist dem Stück dann wohl — nachträglich — dem Schluß zuliebe gegeben.

[1] Nach H² I hat sich der Wirt schon „zwanzig Jahr“ in seinem Haus „zum schwarzen Bären“ „mit Ehren gehalten“ (DjG. 1, 153).

[2] In H² I sehnte er sich nach Ruhe und nahm deswegen Söller als Schwiegersohn in sein Haus (DjG. 1, 154 2).

[3] Nach H² I wird in dieser Stadt Messe gehalten (DjG. 1, 160).

[4] Es ist dies eine unklare Stelle, die sich wahrscheinlich aus einer allzugroßen Abhängigkeit Goethes von seinen Vorlagen erklärt (vgl. § 27). — In H⁴ ist dann auch diese Stelle gestrichen.

In H² I klagt der Wirt (wie Söller und Sophie) über die schlimme Zeit, die keine Gäste ins Haus führe (DjG. 1, 154). Im übrigen ist er noch ein wohlhabender Mann (152, vgl. 159), der andere gern mit „genießen“ läßt, wenn er gute Laune hat (154). Danach wäre er durchaus nicht habgierig.

Er steht wie Söller unter der Herrschaft eines besonders niederen Triebes, der hier aber ins Komische gewendet wird. Ihn plagt eine schier unglaubliche Gier nach Neuigkeiten und damit verbunden ein Hang zum Politikmachen. Die Zeitungen berichten ihm nicht schnell und sicher genug (37/42). Er hält es darum für „ein großes Glück, wenn man korrespondiert" (345). Ein Brief mit Neuigkeiten, und zwar möglichst aus weiter Ferne, kann ihn in Entzücken versetzen und über viel Ungemach „trösten" (347/8). Andrerseits kann er wegen eines Briefes, der an einen seiner Gäste (wie Alceſt) gerichtet ist, schlaflose Nächte verbringen (vgl. 237) und sich gar zu Dingen verleiten lassen, die seinem eigenen Empfinden nach unrecht sind. Er weiß gut Bescheid in den Fragen der derzeitigen Politik[1]) (350 f.). Für sich beim Kaffeetisch kannegießernd macht er, wie er meint, gute Vorschläge zur schnelleren Beendigung des Russen-Türkenkrieges[2]) (229/36).

Er hält sich also für schlau, ist es aber keineswegs. Wenigstens wird seine Schwäche, ohne daß er es merkt, von Alceſt, der ihn dabei als „dummen Kerl" bezeichnet (339), gründlich ausgenutzt.[3]) Dabei kennt der Wirt seine Schwäche, „seiner Neugier Sünden" (251). Er wird sogar durch Selbsterkenntnis dahin gebracht, die Schwächen, ja die Vergehen seiner Mitmenschen, wie den Diebstahl, den seine Tochter begangen haben soll, als „etwas Menschliches" recht milde zu beurteilen[4]) (276). Trotz alledem aber ist er unfähig, der Macht des niederen Triebes zu widerstehen (370/1). Auch bei ihm ist, ganz wie bei Söller, „die Lust mächtiger als alle Furcht vor Strafe" (33/5, 370/1).

Er wird aber dadurch hoch über Söller gestellt, daß bei ihm das Gewissen mehr ist als bloße Furcht vor Strafe, daß er also

---

[1]) Ganz entsprechend will er in H^2 I sein Gasthaus renovieren und „Hotel de Paoli" nennen (DjG. 1, 154), weil er sowohl wie die ganze Welt gegenwärtig für den Korsenhelden schwärmt.

[2]) Während er es in H^1 mit den Türken hält, glaubt er in H^2 an einen baldigen Sieg der Russen (DjG. 1, 188). Auch die andern Anspielungen auf die Politik der Zeit sind in H^2, wenigstens teilweise, geändert (DjG. 1, 200/1).

[3]) Ganz ebenso wird er in H^2 I von Söller genasführt (DjG. 1, 154), der behauptet:

„Ha es ist nichts so schlimm, die Zeitung macht es gut" (155).

[4]) Freilich ist hier zu bedenken, daß der Wirt der Verwickelung und der Komik zuliebe nicht aufbrausen durfte, als er in seiner Tochter die Diebin zu erkennen meinte.

überhaupt Gewissen, und zwar ein sehr „empfindliches“ Gewissen besitzt, das „schon klopft“, wenn er „auch nur halbweg was Böses tut“ (33/4). In ihm ist das sittliche Gefühl also noch mächtig. Es lehnt sich bei ihm, wie bei Sophie und Alceſt, auf gegen den niederen Trieb, der ihn zum Bösen verleiten will. Nur wirkt es nicht mit derselben unüberwindlichen Stärke wie bei dem Freigeist und bei Sophie. Trotz der Gewissensangst (33/4), trotz aller guten Vorsätze (330, 331), muß er dem niederen Triebe (der „starken Reizung“, der „kein Mensch widerstehen kann“) nachgeben (370).

Von seiner Anschauungsweise ist nicht viel zu berichten. Er scheint zum Aberglauben zu neigen. Er glaubt wenigstens in Alceſts Zimmer, als er ein Geräusch nebenan hört, mit der Angst des bösen Gewissens, daß „das nicht mit rechten Dingen zuginge“ (238). Ferner spricht er in der Wut der Enttäuschung einmal vom Teufel (426). Ob dem aber wirklich der Glaube an den Teufel zu Grunde liegt, bleibt zweifelhaft, weil sich sonst keine Spuren dafür, wie bei Söller, finden.[1]) Wie seine Tochter scheint auch er vielmehr an eine vergeltende Vorsehung zu glauben, wenn er meint, daß er für seiner „Neugier Sünden“ gestraft werde (251, vgl. 71/72). —

Das Wirtshaus hat nun eines Tages, vor nicht allzulanger Zeit, in Gestalt des Herrn Alceſt vornehmen Besuch bekommen. Seiner Veranlagung gemäß bringt der Wirt die Ankunft dieses reichen, adligen Herrn mit politischen Ereignissen in Verbindung. Seine Neugier wird auf das Höchste gereizt, als er hört, daß Alceſt einen Brief durch die Post erhalten hat. Er hat ihm diesen Brief nicht selbst überbracht; sonst könnte er sich nachher nicht zweifelnd fragen: „Er kriegt' ihn doch gewißlich?“ (43). Aber er hat sich genau nach dem Benehmen des Empfängers erkundigt und hat be-

[1]) In H² sind an dieser Stelle und später einige Stellen eingeschoben, nach denen er nur in der Gewissensangst an Gespenster und an den Teufel glaubt (DjG. 1, 188, 189). Bei ruhiger Überlegung aber bespöttelt er selbst seinen Aberglauben, den er (also in nachträglich eingeschobenen Versen) wie ein gewandter Rationalist aus der Wirkung des bösen Gewissens erklärt:

„[Es ging wahrhaftig nicht mit rechten Dingen zu]
Unmöglich scheint es mir das Rätsel aufzulösen.
Wenn man was Böses tut, fürcht' man sich vor dem Bösen.
Es war nicht mein Beruf, drum kam die Furcht mich an;
Und doch für einen Wirt ist es nicht gut getan,
Zu zittern, wenns im Haus rumort, und geht, und knistert;
Denn mit Gespenstern sind die Diebe leicht verschwistert“ (1889).

merkt, daß „er ihn eilig eingesteckt" habe[1]) (36). Das genügt schon, um ihn für den Brief „eingenommen" zu machen (620), und ihn auf den Gedanken zu bringen, daß „ein Prinz, ein polnischer Magnat" (621) ihn geschrieben habe. Da er offenbar keine Gelegenheit findet, von dem Inhalt des Briefes Kenntnis zu nehmen, geht ihm die Sache schwer im Kopf herum. Selbst im Bett findet er keine Ruh. Er weiß, daß Alceste fortgegangen ist (44) und glaubt, er habe den Brief in seinem Zimmer zurückgelassen. Da kommt ihm der Gedanke, daß er ja nur einige Schritte zu gehen habe, um die wichtigen politischen Geheimnisse kennen zu lernen. Sein Gewissen nennt zwar das Eindringen in das Zimmer des Gastes und das Lesen eines fremden Briefes unrecht und böse (33 5), aber der Gedanke und die Leidenschaft wird immer mächtiger. Der niedere Trieb siegt schließlich in dem Konflikt. Seine Neugier wird übermächtig. Er zündet seinen Wachsstock an und schleicht „furchtsam", „im Schlafrock, der Nachtmütze und Pantoffeln" in Alcestes Zimmer (2. Auftritt).

Während er mit klopfendem Gewissen im Zimmer vergebens herumsucht, schreckt ihn ein Geräusch aus dem Zimmer nebenan, ein Knistern „als wärs ein Weiberschuh" (49) auf. Jetzt wird ihm ganz ängstlich zu Mute. Seine Furcht malt ihm Gespenster vor (238). Entsetzt reißt er die Türe auf, läßt in der Eile seinen Wachsstock fallen und rennt davon, zurück in sein Schlafzimmer.

Er kann vor lauter Unruhe lange nicht einschlafen. Dabei hört er „in der Früh zwischen drei und viere" eine Tür knarren (240), sodann wie seine Tochter Sophie „auch schon in aller Früh ganz leis und ohne Licht ging" (241/2). Zunächst macht er sich keine Gedanken darüber; wohl aber am andern Morgen, als er nach der Lektüre der Zeitungen beim Kaffeetrinken seine Ansicht über den Stand des Türkenkrieges zum Besten gegeben hat (229 f.). Er ist schon dabei, seine Wahrnehmungen in der Frühe mit dem merkwürdigen Geräusch neben Alcestes Zimmer in Zusammenhang zu bringen, das ihn von der Suche nach dem

[1]) In H^2I wird der Vorgang ein wenig anders dargestellt. Dort bringt er *selbst* den Brief zu Alceste (6. Auftritt). Er wundert sich über das feine Papier und das große Siegel (DjG. 1, 166), ferner über Alcestes heftiges, erregtes Benehmen. Dadurch neugierig gemacht, versucht er schon jetzt hinter das Geheimnis des Briefes zu kommen (166); doch vergebens. Weder Sophie gibt ihm Auskunft (168); noch läßt ihn Alceste mit sich auf sein Zimmer gehen (169). So ist seine Neugier auf das höchste gesteigert.

Briefe weggescheucht hatte, da hört er aus dem Munde der erregt eintretenden Sophie, daß Alceſt in der Nacht beſtohlen worden ſei. Er erſchrickt bei dem Gedanken, Alceſt könnte den Wachsſtock finden und ihn für den Dieb halten (252). Den Wachsſtock hat aber Sophie gefunden. Sie folgert auch wirklich daraus, daß ihr Vater den Diebſtahl begangen haben könnte. Der Wirt ſeinerſeits denkt an ſeine nächtlichen Wahrnehmungen und errät, daß ſeine Tochter es geweſen iſt, die ihn im Zimmer Alceſts geſtört hat. Auch in ihm ſteigt jetzt der böſe Verdacht auf. Beide ſehen nun in der Bedrücktheit des andern das Eingeſtändnis der Schuld. Beide müſſen einander geſtehen, daß ſie in Alceſts Zimmer waren; und jeder wird dadurch von der Schuld des andern überzeugt. Sie beraten nun beide freundſchaftlich nachſichtig mit einander, wie Alceſt das Geld unauffällig zurückerhalten ſoll. Doch als es darauf ankommt, das Geld herauszugeben, will es keiner haben. Beide werfen ſich jetzt offen den Diebſtahl vor, bis ſchließlich der Vater von ſeiner Autorität Gebrauch macht und der ſcheinbar verſtockten Tochter entrüſtet die Tür weiſt.

Der Wirt ſucht nun Alceſt zu beruhigen und, dem guten Ruf ſeines Hauſes zuliebe, zum Schweigen zu veranlaſſen. Er verſpricht ihm ſogar, weil er beſtimmt glaubt, ſeine Tochter habe das Geld, ihm die geſtohlene Summe zurückzuzahlen. Den Dieb jedoch will er „nicht um die ganze Welt“ nennen (330). Sein Gewiſſen verbietet ihm das: er „darfs nicht ſagen“ (331). Da Alceſt die Schwäche des Wirts kennt und ihm viel daran liegt, den Dieb zu kennen, verſucht er den Neugierigen mit dem Brief zu ködern. Der Wirt iſt „konfundiert und begierig“ (364), dann „halb entſchloſſen“:

„Wenn nur der Brief nicht gar zu appetitlich wäre.
Allein wie, wenn Sophie — Ei gut, das mag ſie ſehn.
Die Reizung iſt zu groß; kein Menſch kann widerſtehn.
Er wäſſert mir das Maul wie ein gebeizter Haſe“ (368 71).

Stockend vor Scham, immer mißtrauiſch nach dem Briefe ſchielend, gibt er ſchließlich ſeine Tochter als Diebin an, entreißt dabei Alceſt ſeinen Brief (378) und macht ſich wie beſeſſen ans Leſen.

Alceſts ungeſtüme zweifelnde Fragen ſtören ihn bei der Lektüre; er nimmt geduldig alle Vorwürfe hin und iſt nur froh, daß Alceſt endlich geht und er die politiſchen Geheimniſſe nun ungeſtört genießen kann. Er lieſt begierig und lieſt — den Patenbrief eines Pächters an Alceſt.

Der Wirt scheint aus dem Häuschen zu geraten. Er stößt drastisch komische Verwünschungen aus über seine Dummheit und Pflichtvergessenheit. Er möchte seine Wut an irgend jemand, auch an Alceſt auslassen. Aber er kann nicht; denn er hat sich durch den Verrat an seiner Tochter die Hände gebunden. Drum fällt er wütend über seinen Sessel her und prügelt ihn, bis er selbst erschöpft zusammenbricht. Den heimkehrenden, erschrockenen Söller faucht er zornig als „Fastnachtsnarren“ an, dann sucht er seine Tochter auf, um mit ihr den Streit über den wahren Dieb hinter der Szene fortzusetzen. In der letzten Szene kommen beide, immer noch streitend, auf die Bühne. Jetzt erst löst sich der Wirrwarr: Söller ist der Dieb, alles andere war Mißverständnis. Der ehrliche Wirt will über den Lumpen Söller herfallen: „Schlagt einen Nagel ihm durch den Kopf, aufs Rad!“ (611 2), Alceſt aber hält ihn zurück, und sucht die allgemeine Versöhnung einzuleiten.

Der Wirt läßt sich sehr schnell von Alceſts mehr als zweifelhafter Behauptung, daß alle gleich schuld wären (614), überzeugen und verzeiht sowohl Alceſt den Scherz mit dem Patenbrief, wie dem würdigen Schwiegersohn den Diebstahl. Am Schluß nimmt er sogar, wie es scheint freudig erstaunt, den Rest des gestohlenen Geldes von Alceſt als Geschenk für die ganze Familie an (629).

§ 12. Der Gehalt der Mitschuldigen.

Aus der Analyse der Charaktere ergibt sich als wichtigster Schluß, daß die Mitschuldigen nicht nur eine Farce mit komischen Verwickelungen und einem tollen Schluß sind. Sie bergen zugleich einen nicht unbedeutenden Gedankengehalt in sich.

Der junge Dichter nimmt in dem Drama Stellung zu gewissen Problemen seiner Zeit und entscheidet sich für eine Lösung, deren geistiger Urheber freilich nicht er selbst, sondern wie sich zeigen wird, ein anderer war.

Dabei wird in Söller Kritik an dem Extrem der abzulehnenden Denkart geübt. Die Gestalt Söllers ist der äußerste Gegensatz zum Ideal des Dichters, das positiv in Sophie verkörpert wird. Alceſt steht auf der Leiter der Charaktere zwischen Sophie und Söller. Er schwankt noch zwischen beider Standpunkt hin und her, um sich schließlich für das Ideal zu entscheiden. Unter ihm steht, gleichfalls zwischen Sophie und Söller, der Wirt.

1. Die abgelehnte Denkart.

Söller stellt die — freilich plebejisch gewordene — Freigeisterei dar, eine Denkart, zu der sich auch Alceſt eine Zeitlang bekennt. Während sie bei Söller als gedankenlose, nachplappernde Modeweisheit erscheint, tritt sie bei Alceſt in der Lehre der „großen Geister“ als philosophisches System mit dem Anspruch der Wissenschaftlichkeit auf. Wie die Naturwissenschaft betrachtet sie den Menschen rein als Glied in der Kette der organischen Wesen, als Tier, sein Dasein als gesetzmäßiges Spielen der der Materie immanenten Kräfte, deren Wirksamkeit den Begriff eines übernatürlichen Gottes überflüssig macht oder ihn höchstens mit dem Begriff der Kausalität identisch erscheinen läßt. Diese materialistische Anschauung sieht auch im Seelenleben des Menschen „nichts als ein Fibernspiel“, sieht in der Befriedigung der tierischen Triebe den Zweck und das höchste Glück des Daseins. Tugend, Ideale, geistige Werte gibt es für sie nicht. Der so hedonistisch gewendete Materialismus will ferner, wiederum wie die Naturwissenschaft, seine Lehren allein auf die Ergebnisse verständigen Denkens und der Erfahrung stützen. Denn er behauptet die Überlegenheit des Verstandes über alle anderen Betätigungen der menschlichen Seele. Vor allem wird das „Gefühl“ als irreleitendes (nach Leibniz-Wolf: verworrenes) Vorstellen, also als niederes, unvollkommenes Denken verworfen oder wenigstens im Wert dem begrifflichen Denken untergeordnet. Der Verstand, die Vernunft allein führt zur Erkenntnis des Wahren und Guten, zur „Erfahrung“ und zum Glück. Eine Anschauungsweise also, in der sich Materialismus und Hedonismus, Rationalismus und Empirismus vereinen.

2. Widerlegung dieser Denkart.

Diese Denkart wird in Söller und Alceſt widerlegt. Söller wird lächerlich gemacht. Alceſt wird von seiner Freigeisterei bekehrt, unter dem veredelnden Einfluß der Sophie, der Vertreterin der idealen Anschauungsweise. Und diese Bekehrung erfolgt nicht durch die Wirksamkeit des prüfenden Verstandes, wie der Rationalismus forderte, auch nicht durch gewaltsame verstandesgemäße Unterdrückung des Gemüts- und Trieblebens, wie das die stoisch gerichtete Ethik der Aufklärer nicht selten verlangte, sondern durch den unmittelbaren Zwang eines „Gefühles“, durch einen instinktmäßigen Drang zum

Sittlichen, der zugleich intuitives Erkennen des Wahren ist, und sich dabei — trotz aller sogenannten Verworrenheit seiner „Vorstellungsweise" — als ein höheres, ja das höchste Seelenvermögen und als solches dem Verstand überlegen erweist.

3. Die empfohlene Denkart.

Goethe lehnt somit die kavaliermäßige Freigeisterei entschieden ab und bekennt sich zu einer ihr scharf entgegengesetzten Denkart, in deren Mittelpunkt eben jenes Gefühl steht, das sich bei der Bekehrung Alcests und im Verhalten Sophiens, aber auch — in verkümmerter Gestalt — beim Wirt und bei Söller wirksam zeigt. Goethe schließt sich damit einer in den 60er Jahren auftretenden Richtung an, die dem bisher mißachteten „Gefühl" eine neue bedeutende Rolle zuwies.

Der in den oben gegebenen „Lebensbildern" vorliegende Stoff verschafft einen hinlänglichen Einblick in diese positive Denkart des jungen Goethe. Ich stelle sie kurz systematisch dar:

Von Gott spricht niemand im Stück. Statt seiner beherrscht eine höhere Macht[1]) die Welt, und bestimmt (prädestiniert) die Geschicke des Menschen, also eine über der Natur stehende Vorsehung, und nicht, wie die Freigeister wollen, ein mit den Naturgesetzen identischer leerer Gottesbegriff. Durch diese höhere Macht werden verwandte Seelen für einander bestimmt und mittels der „Sympathie" zusammengeführt. — Eng verbunden mit diesem Begriff der Vorsehung, manchmal fast identisch mit ihm, erscheint der Begriff der Natur. Sie verleiht dem Menschen seinen Charakter, die Anlagen, und bestimmt so den Entwicklungsgang, der also dem Verstand und dem Willen des einzelnen nicht völlig unterworfen ist. Diese Natur leitet den Menschen im Wesentlichsten allein, nicht etwa der Verstand, nicht der auf Verstand gegründete Wille. Und zwar leitet die „Natur" den Menschen zwingend durch Triebe, teils niederer, teils höherer Art; entweder durch die sinnliche Begier (so Söller), durch heftige Leidenschaft (so Alcest, den Wirt, auch Sophie), gegen die, wie geflissentlich betont wird, kein Vorsatz, keine Verstandes-

[1]) „Schicksal" (71), „Geschick" (188), „Glück", indifferent gebraucht wie fortuna (486).

erwägung aufkommen kann; oder aber sie leitet ihn durch den höheren Trieb, durch das „Gefühl" im edeln Sinne.

Dieses „Gefühl" hat drei Aufgaben zu erfüllen:

1. Als mächtiger Trieb leitet es den Menschen zum Guten oder hält ihn lähmend fern vom Bösen: unwiderstehlich fühlt sich Alceſt zum Idealen hingezogen; fast willenlos gibt Sophie im Augenblick der Gefahr dem Drang des sittlichen Gefühles nach. — Läßt sich der Mensch zu bösen Absichten verleiten, dann legt es sich wie ein lähmender Bann auf Körper und Seele: unter dem Zwange dieses Gefühls erbebt Sophie, verstummt Alceſt, schlottern dem Wirt und dem hilflosen Söller die Glieder.

2. Als instinktives Erkennen leitet es den Menschen zum Wahren: aller sogenannten Erfahrung und allen Verstandeserwägungen zum Trotz fühlt Alceſt zweimal, daß Sophie tugendhaft und unschuldig ist, fühlt er, daß Söller der schuldige ist.

3. Als das höchste Seelenvermögen rein geistiger Natur beherrscht es die niederen Seelenkräfte: als solche erscheinen einmal die Sinnlichkeit und dann der Verstand. Es führt den Menschen ab von den Irrwegen, auf die er sich durch die beiden letzteren leicht führen läßt: Alceſts freigeistische Pläne machen unter dem Zwange dieses Gefühls freundschaftlicher Zuneigung und sympathetischer, idealer Liebe Platz; und Sophies sinnliches Begehren, gestützt auf die sophistischen Erwägungen des Verstandes, zerrinnt in nichts vor der Gewalt des jäh erstarkten Gefühls.

In dieser dreifachen Gestalt tritt das Gefühl vollkommen an die Stelle, die im System des Rationalisten die Vernunft einnimmt. Und umgekehrt wird die Vernunft als niederes, verworrenes, irreleitendes Denken aufgefaßt, genau wie vorher das „Gefühl" vom Rationalisten, besonders seit Leibniz.

Jene höhere Macht hat nun auch die Begriffe Gut und Böse als absolut giltige Normen des sittlichen Handelns gesetzt. Es gibt nur eine Sittlichkeit. Ihr soll der Mensch nachstreben, sonst wird er von jener Macht gestraft. Trotz der Gebundenheit seines Willenslebens kann der Mensch auch jener Sittlichkeit nachstreben. Denn die Natur hat ihm eine Stimme gegeben, die ihm — im Herzen — deutlich und zwingend ihre Gebote offenbart; das ist eben jenes Gefühl als Trieb zum Guten. Der „gefühlvolle" Mensch ist sich stets des rechten Weges wohl bewußt, ohne Reflexionen, rein instinktmäßig. Der Verstand, die berechnende Vernunft haben in der

Frage der Ethik (und Religion, die bei dieser Metaphysik in eins fließen) keine sonderliche Bedeutung mehr, nur noch sekundären Wert. Sie können bestätigen, was das „Gefühl" der Seele des Menschen bereits offenbart hat. Selbständig, oder gar im Widerspruch zu dem Gefühl, wie sie nach der Anschauung der Rationalisten und stoisch denkenden Aufklärer wirken sollen, führen sie den Menschen nur auf Irrwege, zu falscher, eitler Spekulation, die den philosophischen Namen „Erfahrung" führt, in Wirklichkeit Selbstbetrug ist.

Wir haben hier eine subjektive Gefühlsmoral vor uns, die nicht individualistisch sein will wegen der Absolutheit der Begriffe Gut und Böse und des Gefühls als des Wegweisers zum Guten, die aber faktisch doch die Entscheidung über Gut und Böse dem Gefühl des einzelnen überläßt und jeden anderen, heteronomen Maßstab leugnet. Goethe denkt aber nicht im mindesten an einen ethischen Relativismus, dem der Materialismus und Hedonismus huldigte, geht ihm vielmehr mit Hilfe eines Leibnizischen Optimismus und einer Anschauung, die ohne die Monadenlehre des letzteren gleichfalls nicht gut zu denken wäre, aus dem Wege. Der Dichter glaubt nämlich optimistisch, daß jenes sittliche Gefühl, der Ausdruck des Willens der Vorsehung und Natur, ursprünglich allen Menschen gegeben ist (176 8), daß also bei aller subjektiven Grundlage seiner Ethik der allgemeine, absolut einheitliche Zusammenhang der menschlichen Seele mit der — vortrefflichen — Natur überall zum Durchbruch kommen müsse. Die Schlechtigkeit der Menschen erklärt sich daraus, daß das edlere Gefühl durch Überwiegen schlechter Leidenschaften, durch falsche Erziehung, durch Aftererfahrung oder Modeweisheit, also infolge von Mißleitung durch den Verstand, mehr oder weniger, ganz oder vorübergehend erstickt werden kann.

Wie Goethe an absoluten sittlichen Normen, so scheint er überhaupt an den positiven Grundlagen der herkömmlichen Moral festhalten zu wollen. Wenigstens weicht die „Tugend" der Sophie, soweit es sich nicht um die Befreiung von den Fesseln des Verstandes und ihre Begründung auf das eigne Gefühl, sondern um ihre positiven Forderungen handelt, nicht sonderlich von dem allgemeinen, bürgerlichen Tugendbegriff der damaligen Zeit ab. Dem Dichter kommt es eben mehr darauf an, die Hinfälligkeit und das Unbefriedigende einer rationalistisch-materialistischen Ethik einerseits, und andrerseits die Notwendigkeit der Begründung des menschlichen Handelns auf das natürliche, instinktive Gefühl darzutun. Es ge-

nügt ihm die Behauptung und der Versuch eines Beweises, daß dieses natürliche Gefühl zwingend *für* das Dasein einer allgemeingültigen Sittlichkeit, für das Bestehen von idealen Werten spricht.

Diese Ideale ziehen den Menschen keineswegs von der Natur ab; sie sind ja vielmehr in seiner Natur begründet. Sie können und müssen deshalb mit der gleichfalls natürlichen Sinnlichkeit harmonieren, wobei freilich das Ideale als das Höhere anzusehen ist. Geraten bei einem „gefühlvollen" Menschen beide Elemente einmal in Konflikt, dann verdrängt das Ideale, als der höhere und ungleich stärkere Trieb, den körperlichen sinnlichen Trieb, genau so wie die dem Gefühl gegenüber gleichfalls als untergeordnet gedachten Vernunftvorstellungen.

Das Ideal des Dichters ist eine ungezwungene, auf das Gefühl gegründete Harmonie zwischen Tugend und Sinnlichkeit, etwa, wie im Stück, in einer empfindsamen Freundschaft. —

Von Wichtigkeit ist, daß der Vermittler dieser Gefühlslehre ein *Weib* ist, das sie praktisch und unveräußerlich in ihrer eigenen schönen Natur besitzt. Unter dem Einfluß eines „gefühlvollen", tugendhaften — freilich „sympathetischen" — Weibes also entfaltet sich ein solches hohes „Gefühlsleben", während der Freigeist seine Lehren von „starken" Geistern, von den Philosophen, den Verstandesmenschen bezieht.

Wichtig ist ferner, daß der vornehme Kavalier der Denkart seiner Standesgenossen durch ein *Bürgermädchen* entzogen wird. Darin werden die Standesgegensätze der Zeit angedeutet, wird zugleich der Anschauung Ausdruck gegeben, daß eine gesunde, natürliche Moral eher in Bürgerkreisen, als beim hohen Adel zu finden ist. Echte Moral trägt bürgerlichen Charakter.

III. Kapitel.

Die Beziehungen der Mitschuldigen zur vorangehenden Literatur.

A. Die Freigeisterei.

1. Die Mitschuldigen und der junge Wieland.

§ 13. Allgemeines.

Die Auseinandersetzung mit der Freigeisterei bildet ein wichtiges Thema nicht nur der deutschen, sondern der ganzen westeuropäischen Literatur des 17. und namentlich des 18. Jahrhunderts. Das ist nicht zu verwundern; denn die Gestalt des Freigeists wurzelt in einer Geistesströmung, die im Laufe der beiden Jahrhunderte immer stärker geworden war und gerade in den 60er und 70er Jahren des 18. Jahrhunderts an Ausdehnung und Bedeutung gewonnen hatte, dem Materialismus.

Der Materialismus hatte sich in England seit Hobbes mit dem Rationalismus verbunden und war eine wichtige Stütze des Atheismus geworden. Andererseits bildete er die Grundlage einer Genußphilosophie, die, namentlich seit der Neugestaltung des epikureischen Materialismus durch Gassendi, in den adligen Kreisen Frankreichs im 17. Jahrhundert Eingang fand. Diese beiden Formen des Materialismus nun vereinigt der Freigeist, freethinker, esprit fort, in sich. Er ist Atheist und Hedoniker oder Débauché zugleich. An den Höfen der westeuropäischen Fürsten fand er rasch, zugleich mit dem aufkommenden Luxus, eine Heimstätte.

In Paris vor allem, das als anerkannte Hochburg der Bildung und des Geschmackes, und als Mittelpunkt eines üppigen frivolen Hoflebens das Ziel aller jungen Kavaliere nicht nur Englands,

sondern im 18. Jahrhundert namentlich Deutschlands war, kamen die Freigeister zu Geltung und Bedeutung. Hier vor allem wurden sie allmählich zu dem Typus des vornehmen jungen Wüstlings, der gestützt auf angelernte Phrasen aus der höfischen materialistischen Philosophie, weder vor Tugend noch Religion Halt machte, sondern sich als „freier Geist" verächtlich über sie hinwegsetzen zu können meinte.

Durch die immer weiter um sich greifende Frivolität der vornehmen Kreise sah sich die „bürgerliche" „Tugend" und Religion bedroht, durch das Treiben der Freigeister ward sie verhöhnt und besudelt. Sie mußte den Kampf eröffnen. Bereits Molière hatte in dem „Don Juan" spitze Pfeile auf die Freigeister geschossen. Den Hauptschlag aber führte Richardson, der in seinem damals viel bewunderten Roman „Pamela" (1740) mit revolutionärer Kühnheit als Bürger für bürgerliche Tugend und Religion eintrat. Er ließ den lasterhaften vornehmen Freigeist durch die Tugendhaftigkeit einer Kammerzofe bekehrt und nicht nur zum sittsamen Leben in der Ehe mit ihr geleitet, sondern vor allem zum frommen Christen werden. Richardsons moralisierende Frömmigkeit konnte die philosophische Grundlage der Freigeisterei weder erkennen noch widerlegen. Für seinen, selbst unserer historisch denkenden Zeit beschränkt erscheinenden Geist blieb das Dogma der Kirche der erste und letzte Trumpf. Das Hauptziel war ihm, den Atheismus und den ebenso verhaßten Deismus zu bekämpfen. Eine Polemik dieser Art konnte wohl auf die breite Masse wirken, und von der Durchschnittsliteratur in Deutschland, vor allem von den Bremer Beiträgern, unter denen hier Gellert die erste Rolle spielt, nachgeahmt und bis zur Unerträglichkeit wiederholt werden; größere Geister aber, nur wenige freilich, verhielten sich ablehnend gegen Richardson. Sie verurteilten zwar wie er die Freigeisterei, nahmen aber einen selbständigeren, gerechteren Standpunkt ein. So Lessing bereits in seinem Jugendlustspiel „Der Freigeist", und dann vor allem Wieland, für den das Freigeistproblem eine ganz besondere Bedeutung hat. Wieland ließ im Gegensatz zu den andern geradezu die christlich-religiöse Seite der Freigeisterei bei Seite und legte den Schwerpunkt auf die Behandlung der ethischen Fragen.

Darin und in der Art und Weise, wie er das Problem löst, sind ihm nur Goethes Mitschuldigen zu vergleichen. Zwar macht sich in ihnen auch Richardsons Einfluß geltend, aber, wie sich zeigen

wird, in mehr äußerlicher Weise, während die Mitschuldigen und die entsprechenden Werke Wielands gedanklich mehr zusammengehören. Dieses engen Zusammenhanges wegen soll Wieland an erster Stelle behandelt werden.

§ 14. Wielands Entwicklung bis zum Agathon.

Es fällt dem Kenner des Lebens Wielands sofort auf, daß zwischen der Entwicklung dieses Dichters in seiner ersten und zweiten Periode und der Entwicklung des Freigeistes in den Mitschuldigen eine merkwürdige Übereinstimmung herrscht, wenigstens in den Grundzügen.

Bei beiden beginnt die Entwicklung mit einer jugendlich platonischen Schwärmerei; und beidemal bildet die Liebe zu einem idealen Mädchen, die beidemal — gewiß nur zufällig — Sophie heißt, den Höhepunkt des Platonismus. Wie Alceſt (442 5), so macht Wielands Liebe Sophien zum Mittelpunkt seiner platonischen Ideenwelt. Das beweist sein schwärmerischer „Lobgesang auf die Liebe", in dem er sie „das göttliche Bild der Tugend", die „vollkommenste Freundin" nennt, von ihrem „edeln gottähnlichen Herzen" und von der idealen Liebe spricht, die scharf der „viehischen", körperlichen entgegengesetzt wird.

Nach einigen Jahren kommt beidemal der Bruch des Verhältnisses. Ende 1753 wird das Verlöbnis von Sophie Gutermann gelöst, und bereits Dezember desselben Jahres ist sie (also sehr schnell nach dem Bruch) mit Herrn von La Roche verlobt.[1]) Wieland vernimmt in der Ferne, daß seine Jugendgeliebte einen anderen geheiratet hat. Zwar erfolgt nicht unmittelbar darauf und infolge davon die Abkehr vom Platonismus zur Freigeisterei (wie bei Alceſt), vielmehr liebt und schreibt Wieland in Zürich und Bern platonisch schwärmerisch und zugleich christlich fromm weiter. Allmählich aber beginnt die bekannte, von Nicolai treffend vorausgesagte Umwandlung. Das beweist bereits das romanhafte Drama in Prosa „Araspes und Panthea". Dieses Werk bedeutet den ersten Schritt aus den „Wolken der platonischen Schwärmerei auf die Erde", wie Wieland selbst am 28. Dezember 1787 schreibt.[2]) Araspes ist der

[1]) Vgl. AfdA. 1, 27.

[2]) Ausgewählte Briefe 3, 379 f.; vgl. AfdA. 1, 40.

erste Wielandische Freigeist (in einigen Zügen an Lovelace aus Richardsons zweitem Roman „Clarissa“ erinnernd),[1] der freilich nicht lange Freigeist bleibt, sondern nach dem ersten, einmaligen Straucheln wieder geheilt wird.

Unter dem Einfluß der französisch höfischen Bildung des Warthausenschen Kreises nun vollzog und vollendete sich der Umschwung in der Denkart Wielands überraschend schnell. Die „Komischen Erzählungen“ sind lebendige Zeugnisse dafür; und die neuerdings entdeckten Briefe aus jener Zeit[2] beweisen, daß Wieland nicht bloß in seinen Schriften das Recht der Sinnlichkeit behauptete. Er ist bereits Kavalier und Freigeist wie Alceste, als er nun seine ehemalige Braut als verheiratete Frau La Roche in Warthausen wiedersieht. Schon früh hatte er mit ihr wieder einen Briefwechsel begonnen, und zwar, wie ein frivoler Brief[3] beweist, offenbar in derselben Absicht, mit der auch Alceste zu seiner Sophie zurückkehrte. Aber das Verhältnis ist in beiden Fällen rein geblieben. Sophie Gutermann war mehr nach der von ihr verehrten Clarissa wie nach Danae geartet. Vielleicht mit unter ihrem Einfluß wendet sich jetzt Wieland allmählich wieder von der Freigeisterei ab. Denn die unbedingte Verherrlichung des Sinnengenusses als einer Forderung der Natur, das skeptische Ablehnen von Tugend und Moral, wie wir es in den „Komischen Erzählungen“ finden, macht in den folgenden Werken Wielands immer mehr einer idealeren Ethik, einer höheren Auffassung von der „Natur“ Platz. Zwar die platonische Schwärmerei, überhaupt das Übersinnliche der früheren Anschauungsweise wird für immer abgetan, wird z. B. besonders in „Don Sylvio oder der Sieg der Natur über die Schwärmerei“ gehörig verspottet; aber die idealen Werte einer nunmehr freieren Moral tauchen wieder auf und werden allmählich in „Don Sylvio“, „Idris“, „Musarion“ immer mehr mit der „Natur“ des Menschen in Einklang gebracht. Im „Agathon“ endlich wird die neue, wesentlich idealistische Ethik eingehend und neu begründet. — So wird also aus dem Freigeist Wieland wieder ein (wenn auch nun nicht mehr schwärmender) Idealist, wiederum genau wie Goethes Alceste.

[1] Vgl. AfdA. 1, 41.

[2] Neue Briefe C. M. Wielands, vornehmlich an Sophie La Roche, herausgegeben von R. Hassencamp, 1894.

[3] Nr. 4 bei Hassencamp; a. a. O. S. 9 f.

Die Ähnlichkeit zwischen der Entwicklung des jungen Wieland und der des Helden im Goetheschen Lustspiel ist ziemlich groß. Auffällig ist die Übereinstimmung der Namen der Geliebten. Daraus aber den Schluß zu ziehen, daß die Mitschuldigen eine Art Kopie von Wielands Erlebnissen seien, wäre allzu gewagt, solange sich nicht nachweisen läßt, daß Goethe damals wirklich so genau über Wielands Entwicklung und Erlebnisse unterrichtet war. Diese Annahme ist aber außerdem gar nicht nötig, weil sich eine andere hinreichende Erklärung für die auffallende Übereinstimmung bietet: Wieland hat seine ganze eigene Entwicklung in den Agathon verarbeitet, und aus diesem Werke hat Goethe die Gestalt seines Freigeists, was die innere Entwicklung anlangt, entnommen.

Von den genannten Werken Wielands kann im umfassenden Sinne nur der Agathon als Quelle für den Goetheschen Freigeist in Betracht kommen. Denn die übrigen Werke der 60er Jahre, Don Sylvio, Idris, Musarion, deren Entstehung bekanntlich teilweise noch vor die Vollendung des Agathon fällt, enthalten zwar auch manche Reminiszenzen an die früheren Entwicklungsstadien des Dichters, aber eben nicht die ganze Entwicklungsgeschichte, und vor allem nicht das ganze neue Moralsystem, das Goethe erst aus dem Agathon geschöpft haben kann.

Immerhin bieten auch die anderen genannten Dichtungen Wielands Andeutungen genug für die allmähliche Bekehrung des Dichters zu dem gefühlsmäßigen Idealismus, die Goethen bei dem genauen Studium Wielands in Frankfurt nicht entgangen sein können. Ich stelle diese Andeutungen, soweit sie mir aufgefallen sind, kurz zusammen.

1. Idris und Zenide steht den Komischen Erzählungen am nächsten; betont die unbesiegbare Macht der Naturtriebe, des sinnlichen Triebes und des Gefühls der Sympathie, und stellt drittens das „Gefühl" als intuitives Erkennen dar:

a) Über die Gewalt des sinnlichen Triebes:

„Die Stimme der Natur läßt sich nicht überschreien" (III. Ges., 10. Strophe);
„Denn kein Verhältnis schwächt die Rechte der Natur ...
... Der war gewiß kein Knecht,
Der mir die Triebe gab, die diese Brust erheben" (III, 72);
„Der Stärkste reize nicht die Rache der Natur!
Was unsern Fall verwehrt, ist oft ein Zufall nur" (III, 120);

„Wie sträubt sie sich, die Blöde, die nicht weiß,
Daß Faunen nur durch Sträuben mehr erlangen“ (II, 77,
vgl. Mitschuldigen 200);
„Ich kämpfte Freund! dies war mein Untergang.
Von einem Fall, zu dem ein innerlicher Hang
Die Sinne zieht, kann nur die Flucht uns retten“ (III, 121).

b) Über die Macht und das Wesen der „Sympathie“:

„Er schließt die Augen zu, die reizende Gestalt
Nicht mehr zu sehn; doch was an seinem Busen wallt
Und sympathetisch klopft, kann er nicht ruhen heißen“ (V, 14).
„... als Idris hingerissen
Von sympathetischer Gewalt der eingebildeten Zenide sich zu Füßen
Vergeistert wirft“; (V, 29)
„Oft schwatzen sie im stillen Hain zusammen
Und von Zeniden stets und von der Triebe Macht,
Die aus der Sympathie verwandter Seelen stammen“ (V, 78).

c) Das „Gefühl“ als intuitives Erkennen:

„Sehr selten oder nie betrügt uns, was man fühlt;
Der Irrtum liegt allein in übereilten Schlüssen“ (V, 23).
„Die Logik, ruft er aus, Madam die Logik soll
Mir mein Gefühl nicht streitig machen“ (V, 75).

2. Don Sylvio oder der Sieg der Natur über die Schwärmerei: wichtig einmal für den Begriff des „Gefühls“ als eines natürlichen, mächtigen Triebes zum Guten, zugleich als instinktiven Erkennens; und zweitens für den Begriff der „Sympathie“.

a) Das Wesen des „Gefühls“ wird erörtert in der Geschichte der Jacinte (V. Buch, 11. und 12. Kapitel; Ausgabe Hempel, 15. Band). Die in Betracht kommenden Stellen sind: Hempel, 15. Band, S. 43; 43 4; 46; 51 (zwei Stellen); 56 7.

b) Die Sympathie.

Das Wort „sympathetisch“ kommt gerade im Don Sylvio außerordentlich oft vor.

Wichtig für das Wesen der „Sympathie“, die hier ähnlich wie im „Idris“ gefaßt ist: Hempel, 15. Band, S. 25 (V, 5), und vor allem die lange Stelle: Hempel, 14. Band, S. 119 f. (III, 10).

3. Musarion: Erörterung und neue Auslegung des Begriffes „Natur“, „natürliche“ Philosophie und des „Geschickes“.

„Der Held wird nicht geformt, er wird geboren.“
„Man wird zum Geisterseher geboren
Wie zum Feldherrn Xenophon,
Wie Zeuxis zum Palett, und Philipps Sohn zum Thron“ (3. Buch).

Das heißt: man kann zum Platoniker und Stoiker ebensogut geboren werden wie zum Hedoniker und Epikuräer. Für jeden ist die seiner Veranlagung gemäße die richtige Philosophie. Das „Geschick" bestimmt die Anlage, also auch die für den Menschen passende Philosophie:

„Auch lernt er gern und schnell, und sonder Müh,
Die reizende Philosophie,
Die, was Natur und Schicksal uns gewährt,
Vergnügt genießt, und gern den Rest entbehrt;
Die Dinge dieser Welt gern von der schönen Seite
Betrachtet; dem Geschick sich unterwürfig macht, ..."

„Die Welt" ist „kein Elysium und keine Hölle" (3. Buch). —

Was in den genannten Werken angedeutet und immer mehr nach einer bestimmten Richtung hin entwickelt wird, das wird, wie gesagt, im Agathon, dem Hauptwerk dieser Epoche, zu Ende geführt und bewußt und klar zu einem realistisch-idealistischen Moralsystem ausgebaut.

Dies neue System wird an der Geschichte des Helden entwickelt, und zwar macht dabei Agathon genau die Entwicklungsstufen durch wie der Dichter selbst: von platonischer Schwärmerei durch eine materialistisch freigeistische Periode, die sehr eingehend erörtert wird, zu der wesentlich idealistischen Gefühlsmoral.

2. Die Mitschuldigen und der Agathon.

§ 15. Der Materialismus.

Wielands Agathon ist eines der wichtigsten und interessantesten Werke aus der Freigeistliteratur des 18. Jahrhunderts schon deswegen, weil hier als die philosophische Grundlage der Freigeisterei der Materialismus richtig erkannt und ernstlich erörtert, nicht etwa in herkömmlicher Weise oberflächlich abgeurteilt wird. Wieland vermeidet diesen Fehler eines Richardson, Gellert und Brawe; er mußte ihn vermeiden, weil er an sich selbst die Kraft des Materialismus und die Befreiung davon erfahren hatte.

Es wird dem Sophisten Hippias, dem Hauptvertreter der Freigeisterei im Romane Wielands, sogar Gelegenheit gegeben, das System des ethischen Materialismus, also der Freigeisterei, ausführlich zu begründen und systematisch zu entwickeln.[1])

[1]) I. Band, 3. Buch, 1.—5. Kapitel. Da für die Beeinflussung der Mitschuldigen durch den Agathon nur die erste Ausgabe in zwei Bänden von

Aus diesem System des Hippias — das sei gleich gesagt — stammt ganz jene (oben § 5, S. 18 besprochene) Lehre der „großen Geister", die Alceste bis zu seiner Bekehrung befolgt und in seinem großen Monolog, bereits ironisch, zitiert. Die Philosophie jener „großen Geister" läßt sich in 6 Sätzen zusammenfassen:

1. Der Mensch ist ein Tier.

2. Alles seelische Leben erklärt sich mechanisch, ist ein „Fibernspiel".

3. Dem Menschen bietet seiner Natur nach der sinnlich tierische Genuß das denkbar größte und höchste Glück.

4. Die Vernunft ist der Wegweiser zur Natur, hat das Handeln des Menschen zu bestimmen, und gibt wahre Erfahrung, während Phantasie und Gefühl irreführen.

5. Die Sucht nach Abwechslung im Genuß und rücksichtsloser Egoismus (vgl. § 5, S. 18) sind berechtigte Äußerungen der menschlichen Natur, der

6. der Altruismus und überhaupt alles Ideale von Haus aus fremd ist.

Diese 6 Sätze der Freigeistlehre in den Mitschuldigen bilden genau ebenso das Fundament des Systems des Sophisten Hippias:

1. Nach der Lehre des Hippias ist der Mensch nichts weiter als ein Tier:

„Das ist einmal gewiß, daß du ein Tier bist. Du entstehest wie die Tiere, wächsest wie sie, hast ihre Bedürfnisse, ihre Sinnen, ihre Leidenschaften, wirst erhalten wie sie, vermehrest dich wie sie, stirbst wie sie, und wirst wie sie wieder ein bißchen Wasser und Erde, wie du vorher gewesen warst. Wenn du einen Vorzug vor ihnen hast, so ist es eine schönere Gestalt, ein paar Hände, mit denen du mehr ausrichten kannst als ein Tier mit seinen Pfoten, eine Bildung gewisser Gliedmaßen, die dich der Rede fähig macht, und ein lebhafterer Wiz [= Geist], der von einer schwächeren und reizbarern Beschaffenheit deiner Fibern [vgl. „Fibernspiel"] herkommt; und der doch alle Künste, womit wir uns so groß zu machen pflegen, von den Tieren abgelernt hat."[1])

2. Schon in dieser Stelle ist angedeutet, daß nach Hippias Meinung auch die seelischen Vorgänge „nichts als ein Fibernspiel"

1766 und 1767 in Frage kommt, zitiere ich nach dieser Fassung; ich füge der Seitenzahl stets Angabe des Bandes, Buches und Kapitels bei.

[1]) I. Band, 2. Buch, 6. Kapitel, S. 59/60.

sind. Dieser Satz aus den Mitschuldigen (178) wird von Hippias an einer andern Stelle ausführlicher behandelt:

„Sind die Vergnügen des Herzens weniger sinnlich [als die Vorstellung von Göttern usw.]? Sie sind die allersinnlichsten. Ein gewisser Grad derselben verbreitet eine wollüstige Wärme durch unser ganzes Wesen, belebt den Umlauf des Blutes, ermuntert das Spiel der Fibern[1]) und setzt unsere ganze Maschine in einen Zustand von Behaglichkeit, der sich der Seele um so mehr mitteilt, als ihre eigne natürliche Verrichtungen auf eine angenehme Art dadurch erleichtert werden. Die Bewunderung, die Liebe, das Verlangen [in den Mitschuldigen steht an entsprechender Stelle „diese Sympathie" (177), ein andrer Wielandischer Ausdruck], die Hoffnung, das Mitleiden, jeder zärtliche Affekt [in den Mitschuldigen: Dies zärtliche Gefühl (177)] bringt diese Wirkung in einigem Grade hervor, und ist desto angenehmer, je mehr er sich derjenigen Wollust nähert, die unsere Alten würdig gefunden haben, in der Gestalt der personifizierten Schönheit, aus deren Genuß sie entspringt, unter die Götter gesetzt zu werden."[2])

3. Daß Liebe Wollust ist, sagten auch die „großen Geister" (170). Die Wollust also bietet dem Menschen das denkbar größte Glück. „Laß uns gestehen", sagt Hippias, „daß alle Vergnügen, die uns die Natur anbeut, sinnlich sind; und daß die hochfliegendste, abgezogenste und geistigste Einbildungskraft uns keine andre verschaffen kann ..."[3]) Da die Natur den Menschen zum Tier gemacht hat, kann sie nichts anderes wollen, als daß der Mensch im sinnlichen Genuß sein Glück suchen und finden soll. „Wen anders als die Natur können wir fragen, um zu wissen, wie wir leben sollen, um wohl zu leben?"[4]) „Die Natur allein hat das Recht uns die Vergnügen anzuzeigen, die sie uns bestimmt hat."[5]) An andern Stellen spricht er von einer „Stimme der Natur".[6])

4. Diese Stimme der Natur, der Wegweiser zur Natur ist für Hippias die Vernunft.

„Ich müßte mich ganz in dir betrügen, wenn die Stimme der Vernunft, die du [der idealistische, phantastische Agathon] noch niemals gehört zu haben scheinst, dich nicht von einem Irrwege zurückrufen könnte."[7])

Die Vernunft allein bringt Erfahrung. „Erfahrung und

[1]) Ähnliche Wendungen und Vorstellungen finden sich I, 2, 6, S. 64 (Zeile 5/6) und I, 3, 2, S. 85 (Zeile 13/4).

[2]) I, 3, 2; S. 87/8. [3]) Ebd. S. 89. [4]) S. 82. [5]) S. 85.

[6]) S. 82; I, 3, 5; S. 116. [7]) I, 2, 6; S. 68.

Nachdenken haben mich von Vorurteilen frei gemacht.“ [1]) „Erfahrung“ und „Vorurteil“ sind oft gebrauchte Worte und spielen dabei dieselbe Rolle wie in den Mitschuldigen; [2]) dasselbe gilt von den Begriffen „Phantasie“ und „Gefühl“. Auch für Hippias sind diese beiden nur trügerische, irreleitende Führer.

„Um weise zu sein, hast du nichts nötig als die gesunde Vernunft an die Stelle dieser begeisterten Zauberin [der „Einbildungskraft“], und die kalte Überlegung an den Platz eines oft betrüglichen Gefühls zu setzen.“ [3]) „Dein Übel“, sagt er weiter zu dem Platoniker Agathon, den er gern von seiner Schwärmerei heilen möchte, „entspringt von einer Einbildungskraft, die dir ihre Geschöpfe in einem überirdischen Glanze zeigt, der dein Herz verblendet, und ein falsches Licht über das was wirklich ist ausbreitet.“ [4])

Ganz dieser Anschauung entsprechend sagt der Freigeist Alceste ironisch von seiner schwärmerischen Jugendliebe:

„Das seltene Geschöpf, in dem die Phantasie
Des zärtlichen Alcests das Bild der Tugend ehrte,
Die ihn den höchsten Grad der süßten Liebe lehrte,
Ihm Gottheit, Mädgen, Freund, in allem alles war“ (4 12 5).

5. Aus den bisher angeführten Thesen ergeben sich für Hippias als oberste Lebensregeln:

„Befriedige deine Bedürfnisse, vergnüge alle deine Sinnen, und erspare dir soviel du kannst alle schmerzhaften Empfindungen . . ., eine kleine Aufmerksamkeit wird dich überführen, daß die vollständigste Glückseligkeit, deren die Sterblichen fähig sind, in die Linie eingeschlossen ist, die von diesen drei Formeln bezeichnet wird.“ [5])

Der Befriedigung der Sinnlichkeit, die den Zweck und den Wert des Lebens ausmacht, muß alles dienen, was der Mensch zu leisten vermag. Die rücksichtslose, raffinierte Genußsucht und der brutale Egoismus, die Alceste als Freigeist betätigt hat, werden dabei von Hippias ganz folgerichtig schon theoretisch gerechtfertigt und gefordert.

„Eine immerwährende Abwechslung ist also hierin [in der Befriedigung der Sinne] ein Gesetz der Natur.“ [6]) „Wir haben die Natur gefragt, worin die Glückseligkeit besteht, die sie uns zugedacht habe, und wir haben ihre Antwort: Ein schmerzenfreies Leben, die angenehmste Befriedigung unserer natürlichen Bedürfnisse, und der abwechselnde Genuß aller Arten von Vergnügen, womit die Ein-

[1]) I, 2, 6; S. 65. [2]) 447 und 192; 175. [3]) I, 3, 1; S. 82.
[4]) S. 81. [5]) I, 3, 2; S. 84. [6]) I, 3, 6; S. 127.

bildungskraft, der Witz und die Künste unsern Sinnen zu schmeicheln fähig sind.“ [1])

Gegenüber diesem natürlichen Egoismus müssen die Staatsgesetze, die, wie von Alceſt, etwas verächtlich behandelt werden, verstummen:

... „was für eine Regul werden wir für das, was Recht ist, finden? wovon so verschiedene und widersprechende Begriffe unter den Menschen herrschen, daß eben dieselbe Handlung, die bei dem einen Volke mit Lorbeerkränzen und Statuen belohnt wird, bei dem andern eine schmähliche Todesstrafe verdient, ... Die Frage ist also: Giebt es nicht ein allgemeines Gesetz, welches bestimmt, was an sich selbst Recht ist? Ich antworte ja, und dieses allgemeine Gesetz kann kein andres sein als die Stimme der Natur, die zu einem jeden spricht: Suche dein Bestes; oder mit andern Worten: Befriedige deine natürlichen Begierden und genieße soviel Vergnügen als du kannst. Dieses ist das einzige Gesetz, das die Natur dem Menschen gegeben hat; und so lang er sich im Stande der Natur befindet, ist das Recht, das er an alles hat, was seine Begierden verlangen, oder was ihm gut ist, durch nichts anders als das Maß seiner Stärke eingeschränkt; er darf alles, was er kann, und ist keinem andern nichts schuldig. Allein der Stand der Gesellschaft, welcher eine Anzahl von Menschen zu ihrem gemeinschaftlichen Besten vereinigt, setzt zu jenem einzigen Gesetze der Natur, suche dein eignes Bestes, die Einschränkung, ohne einem andern zu schaden.“ [2])

6. Der Altruismus hat in diesem System keinen Platz; er wird vielmehr grundsätzlich verworfen. Hippias „glaubt“ nicht an die Tugend,[3]) genau wie Alceſt (210) und die „großen Geister“ (169). Er „erklärt die Ideen von Tugend und sittlicher Vollkommenheit“ [wie sie Alceſt in den Augen Sophies zu verkörpern scheint, nach 107] für „Phantasien“,[4]) für „Schimären“.[5]) Das erinnert stark an die ironischen Worte des schwer enttäuschten Alceſt, der gleichfalls die „Hoheit der Ideen“, die Ehrfurcht vor Sophie, dem „Bilde der Tugend“, auf kindliche „Phantasie“ zurückführen will (442 f.).

Für Hippias ist dementsprechend ein tugendhafter Mensch, wie es Agathon zunächst noch ist, entweder „ein Phantast oder ein Heuchler“,[6]) in beiden Fällen leicht zu entlarven:

„Was er [Agathon] auch sein mag, ich will es ausfindig machen. — — Gut! das ist ein vortrefflicher Einfall! Ich will ihn auf eine

[1]) I, 3, 3; S. 93. [2]) I, 3, 5; S. 115 6. [3]) I, 4, 1; S. 134.
[4]) I, 3, 6; S. 129. [5]) S. 128. [6]) I, 4, 1; S. 134.

Probe stellen, wo er unterliegen muß, wenn er ein Schwärmer, wo er die Maske ablegen wird, wenn er ein Comödiant ist.“ [1])

Genau dasselbe sagt der Anfang des Monologs Alcests:

„Ihr großen Geister sagt, daß keine Tugend sei,
Daß Liebe Wollust ist und Freundschaft Heuchelei,
Daß man kein einzig Herz, das widerstünde, findet,
Daß nur Gelegenheit [Probe!] die Tugend überwindet!“ (169–72).

Auch die „Unerfahrenheit“ der „Jugend“ (175) entspricht einigermaßen den Vorstellungen des Hippias von der „Tugend“. Besonders auffällig aber, und wie mir scheint direkt entlehnt, sind die Worte:

„Daß Freundschaft, Lieb' und Zärtlichkeit und Treu
Der Maskeradenputz verkappter Laster sei“ (189,90),

die genau dem Bilde des Hippias von der Maske des Komödianten entsprechen.

Alles in allem, das System des Hippias setzt sich genau ebenso wie die Lehre der „großen Geister“ zusammen aus den verschiedenen Elementen des Materialismus, des niederen Hedonismus, des Rationalismus und des Egoismus.

§ 16. Die Widerlegung der Freigeisterei durch die Geschichte Agathons-Alcests.

Die Widerlegung der (durch Hippias vertretenen) Freigeisterei erfolgt im Agathon auf die gleiche Weise wie in den Mitschuldigen, nämlich durch die Persönlichkeit des Helden, der wie Wieland schon in dem Vorbericht zu seinem Roman andeutet und der Sophist selbst [2]) ahnend ausspricht, „eine lebendige Widerlegung“ des freigeistischen Systems sein soll. In Agathon wird nämlich ein Mensch dargestellt, den in allen Lagen ein mächtiges Gefühl zum Idealen, zur Tugend zieht, und der sich wahrhaft glücklich nur fühlt, wenn er sich von diesem Gefühl leiten läßt. Dabei ist für die Widerlegung der Freigeisterei, die ja selbst den Anspruch auf Natürlichkeit macht, der Umstand von Wichtigkeit, daß dieses ideale Gefühl dem Agathon angeboren, für ihn also natürlich ist. Um dies nachzuweisen, schildert der Dichter den Entwicklungsgang seines Helden

[1]) Ebd. S. 134. [2]) S. 134.

von Jugend auf und betont ausdrücklich, daß den Kern der jeweiligen Anschauungsweise Agathons allemal eben jenes eigenartige Gefühl ausmacht.

Die einzelnen Phasen seiner Entwicklung sind: ein schwärmerischer Platonismus, dann ein sinnliches Genußleben, und schließlich die Umkehr zum Leben im Idealen und in der Tugend. Das sind genau die drei Stufen, die auch Alcests Entwicklung zeigt.

Auch innerhalb dieser einzelnen Phasen läßt sich die Abhängigkeit der Mitschuldigen vom Agathon nachweisen. Schon hier sei aber betont, daß es sich weniger um Parallelen im äußeren Schicksal der beiden Helden, als in ihrer seelischen Entwicklung handelt.

a) Platonismus und Verführung.

Agathon wird in Delphi, dem Zentrum einer mystisch transzendentalen Philosophie, oder besser Religion, großgezogen.

Durch die von allen respektierte Heiligkeit des Ortes, durch die Betrachtung der Heroenbilder und anderer Kunstwerke, mit denen frommer Sinn das Heiligtum überreich beschenkt hat, durch die Wundergeschichten, die im Anschluß an die Bilder der Götter und Halbgötter seinen ersten Unterricht ausmachen, wird der Geist des Knaben, der bei seinem „eingewurzelten Hang zu dem idealischen Schönen“ [1]) sich in solcher Umgebung heimisch fühlen mußte, in das Reich der schwärmerischen, überschwänglichen Begriffe gelenkt. In seiner Seele entwickelt sich das Ideal einer überirdischen Schönheit, „ein idealisches Schöne“,[2]) und wird für ihn der Maßstab für alle Werte ethischer und ästhetischer Art. Schließlich macht ihn die Einführung in die „Orphische Philosophie“,[3]) in „das Reich der Geister“ [4]) zu einem platonistischen Schwärmer, zu einem vollkommenen Phantasten. Er ist von der Wahrheit seiner schwärmerischen Vorstellungen und Phantasien fest überzeugt; denn „ein solches [platonisches] System ist zu schön an sich selbst, zu schmeichelhaft für unseren Stolz, unseren innersten Wünschen und wesentlichsten Trieben zu angemessen, als daß wir es in einem Alter, wo alles Große und Rührende so viel Macht über uns hat, nicht beim ersten Anblick wahr finden sollten“.[5]) Das „innere Gefühl“ ist

[1]) II, 10, 5; S. 290. [2]) I, 7, 1; S. 261. [3]) Ebd. S. 262.
[4]) S. 263. [5]) S. 264.

schon damals, wie bei dem jugendlichen Alceſt, das Kriterium für die Wahrheit ſeiner Gedanken.[1])

Im Alter von 18 Jahren tritt eine entſcheidende Wendung im Leben des Jünglings ein. Er erblickt in einer Schar von Jungfrauen, die der Diana zu Ehren einen Reigen tanzen, ein ſchönes Mädchen, ſeine Pſyche. Was er in dieſem Augenblicke und weiterhin in ihrer Nähe erlebt, kehrt genau in den Mitſchuldigen, in dem Verhältnis von Alceſt und Sophie, wieder:

„Dieſer Augenblick brachte in meiner Seele eine Änderung hervor, welche mir . . . dem Übergang in eine neue und vollkommnere Art des Daſeins gleich zu ſein ſchien.“[2])

Auch Pſyche erlebt bei dem erſten Anblick des fremden Jünglings etwas Ähnliches.

„Dieſe liebenswürdige Perſon hatte mich zu eben der Zeit, da ich ſie erblickte, wahrgenommen; und es war (wie ſie mir in der Folge entdeckte) etwas mit den Regungen meines Herzens Übereinſtimmendes in dem ihrigen vorgegangen. Ich erinnerte mich, . . . daß unſere Blicke ſich mehr als einmal begegnet waren, und daß ſie ſogleich mit einer Schamröte, welche ihr ganzes liebliches Geſicht mit Roſen überzog, die Augen niedergeſchlagen hatte.“[3])

Alſo: ſie „ſah'n einander an und ſtunden ſchon in Flammen“.[4])

Die „Hoheit der Ideen“, wie Alceſt die Empfindungen und Schwärmereien während ſeiner Jugendliebe nennt, wird nun von Wieland, der hier aus ſeiner reichen Erfahrung ſchöpft, bei dem Verhältnis von Agathon und Pſyche ganz wie von Goethe, nur viel eingehender behandelt. In einem beſonderen Kapitel über die „Natürliche Geſchichte der Platoniſchen Liebe“[5]) ſchreibt Wieland:

„Dieſes innerliche Vergnügen [beim Anſchauen der Geliebten] . . . es ſtimmt und erhöhet alle Kräfte unſerer Seele, belebt das Spiel der Phantaſie und des Witzes, und kleidet ſozuſagen alle unſere Ideen in den Schimmer und die Farbe der Liebe. Ein Liebhaber iſt in dieſem Augenblicke mehr als ein gewöhnlicher Menſch; er iſt (wie Plato ſagt) von einer Gottheit voll, die aus ihm redet und wirket.“[6])

Hier haben wir eine der Quellen für die „Hoheit der Ideen“, für die „Phantaſie“, für die Auffaſſung von der Geliebten als einer „Gottheit“, wie ſie in den Mitſchuldigen wiederkehren (412 f.). Ganz entſprechend glaubt ſich alſo Agathon in eine „neue und

[1]) S. 259. [2]) I, 7, 3; S. 282. [3]) Ebd. S. 283.
[4]) Die Mitſchuldigen, 184. [5]) I, 5, 5.
[6]) S. 182.

vollkommnere Art des Daseins versetzt". Denn seine schwärmerischen Ideen werden jetzt anschaubar, indem Psyche das „Urbild" seines Ideals[1]) oder, wie Alceſt von seiner Sophie sagt, das „Bild der Tugend" wird. Wie Alceſt in Sophiens Armen ohne sinnliches Begehren „die jugendlichen Stunden süß verträumte" (179/80) und mit seiner „Phantasie" (442) seine Geliebte in das Reich der hohen Ideen versetzte, so finden auch Agathon und Psyche „Vergnügen darin, die Vorstellungen von einer natürlichen Verschwisterung der Seelen, einem sympathetischen Zug der einen zu der andern ... in tausend angenehme Träume auszubilden ...

Aber auch bei diesem Grade ließ uns der phantastische Schwung, den die Liebe unsern Seelen gegeben hatte, nicht stillestehen. Wir strengten das äußerste Vermögen unserer Einbildungskraft an, um uns einen Begriff von derjenigen Art zu lieben zu machen, womit in den überirdischen Sphären die Geister einander liebten. Keine andere schien uns zu gleicher Zeit der Stärke und der Reinigkeit unserer Empfindungen genug zu tun, noch für Wesen sich zu schicken, die im Himmel entsprungen, und dahin wiederzukehren bestimmt wären."[2]) —

Sophiens und Alceſts Liebe ist „Freundschaft, Lieb' und Zärtlichkeit und Treu"; ist der „höchste Grad der süßten Liebe".[3]) Ganz entsprechend sagt Agathon:

„Unsere Liebe wuchs und verschönerte sich zusehends, ohne daß wir dachten, daß es Liebe sei. Wir nannten es Freundschaft; und genossen ihrer reinsten Süßigkeiten, ohne durch einige Besorgnisse, Bedenklichkeiten oder andre Symptome der Leidenschaft beunruhigt zu werden. Psyche hatte sich eine Freundin, wie ich mir einen Freund gewünscht; nun glaubten wir beide gefunden zu haben, was wir wünschten. Unsere Denkungsart und die Güte unserer Herzen flößte uns ein vollkommenes und unbegrenztes Zutrauen gegeneinander ein.[4]) — Meine Augen, welche schon lange gewöhnt waren, anders zu sehen, als man sonst in meinen damaligen Jahren zu sehen pflegt, sahen in Psyche kein reizendes Mädchen, sondern die schönste, die liebenswürdigste [„liebenswerth": Mitschuldigen 110] der Seelen, deren geistige Reizungen [oder wie Alceſt an seiner Sophie mit wörtlichem Anklang rühmt: „Reiz der Seele" (559)] aus dem durchsichtigen Flor eines irdischen Gewandes hervorschimmerten; und die wissensbegierige Psyche, welche nie glücklicher war, als wenn ich ihr die erhabenen Geheimnisse meiner dichterischen Philosophie entfaltete,

[1]) I, 7, 3; S. 283. [2]) I, 7, 4; S. 303.
[3]) Die Mitschuldigen 189, 444, 179, 187.
[4]) Vgl. Sophiens: „Ein sympathetisch Herz wie deines fand ich nie" (105).

glaubte den göttlichen Orpheus oder den Apollo selbst zu hören, wenn ich sprach."[1])

Psyche findet also in Agathon den „vollkommensten" Menschen, genau wie Sophie in Alceſt (107), und umgekehrt.

Diese vollkommene Harmonie in ihrem Verhältnis, „dieſes unbegrenzte Zutrauen" zueinander gründet sich im Agathon wie in den Mitschuldigen auf die „Sympathie".

Für diesen, für das Verständnis des Goetheschen Lustspiels höchst wichtigen Begriff muß hier der Agathon geradezu als Kommentar dienen.

Wieland widmet diesem Begriff eine längere Stelle:

„Die Zuneigung, die er zu diesem liebenswürdigen Geschöpfe trug, war eine Liebe der Sympathie, eine Harmonie der Herzen, eine geheime Verwandtschaft der Seelen, die sich denen, so sie nicht aus Erfahrung kennen, unmöglich beschreiben läßt; eine Liebe, an der das Herz und der Geist mehr Anteil nimmt als die Sinnen, und die vielleicht die einzige Art von Verbindung ist, welche (wofern sie allgemein sein könnte) den Sterblichen einigen Begriff von den Verbindungen und Vergnügen himmlischer Geister zu geben fähig wäre. Wir sehen voraus, daß unsre meisten Leser [Goethe gehörte nicht zu dieser Kategorie] bei dieser Stelle [wie Alceſt über die Tugend der Sophie (199)] die Nase rümpfen, und zweifeln werden, ob wir uns selbst verstehen; allein wir lassen uns dieses gar nicht anfechten" . . .[2])

Diese Wielandische Anschauung von einer vormenschlichen Verwandtschaft zweier Seelen hat Goethe in den Mitschuldigen übernommen, wie aus einigen Worten Sophies und Alceſts deutlich hervorgeht.[3]) Durch eben dieselbe „Sympathie" kommen nun auch Agathon und Psyche bald zu der gleichen Anschauung:

„Wir waren enthusiastisch genug, die Vermutung oder vielmehr die bloße Möglichkeit, einander vielleicht so nahe verwandt zu sein, als wir wünschten, in den zärtlichen Ergießungen unserer Herzen zuweilen für die Stimme der Natur zu halten; zumal da eine wirkliche oder eingebildete besondere Ähnlichkeit unserer Gesichtszüge diesen Wahn zu rechtfertigen schien. Da wir uns aber der Betrüglichkeit dieser vermeinten Sprache des Blutes nicht immer verbergen konnten, so fanden wir desto mehr Vergnügen darin, die Vorstellungen von einer natürlichen Verschwisterung der Seelen, einem sympathetischen Zug der einen zu der andern, einer schon in einem vorhergehenden Zustand in besseren Welten angefangenen Bekanntschaft nachzuhängen, und sie in tausend angenehme Träume auszubilden."[4])

---

[1]) I, 7, 4; S. 301/2.
[2]) I, 5, 2; S. 170/1.
[3]) Vgl. § 8, S. 32, 33/4.
[4]) I, 7, 4; S. 302/3.

Diese „Sympathie" wirkt „mit magischer Gewalt"[1]) mit einer „ansteckenden Kraft"; und der „göttliche Plato schreibt ihr mit Recht die wundertätigsten Kräfte zu".[2])

Sie war in dem Augenblick wirksam, da Agathon und Psyche, Alceste und Sophie einander zum ersten Male sahen; und sie ist in den Augenblicken wirksam, da der begehrliche Freigeist in Sophiens reiner Gegenwart alle „Anschläge" vergißt und die Tugend in seinem Herzen wieder erwachen fühlt.

Diese wundersame Bekehrung konnte Goethe nur dichten, wenn er mit Wieland an den „sympathetischen Zug der einen Seele zur andern", an eine „magische Gewalt", an eine „ansteckende Kraft" der Sympathie glaubte.[3])

Über das Wesen der Sympathie, über die Art und Weise, wie er sich ihre Wirksamkeit vorstellt, gibt Wieland auch an der Stelle einige weitere Aufklärung, wo Agathon, als Gefangener der Seeräuber, in einem jungen verkleideten Sklaven seine langgesuchte Psyche wiedererkennt.

„Agathon erwiderte den Anblick dieses jungen Sklaven mit einer Aufmerksamkeit, in welcher ein angenehmes Erstaunen nach und nach sich bis zur Entzückung erhob. Eben diese Bewegungen enthüllten sich auch in dem anmutigen Gesichte des jungen Sklaven; ihre Seelen erkannten einander in eben demselben Augenblicke, und schienen durch ihre Blicke schon in einander zu fließen, ehe ihre Arme sich umfangen und die von Entzückung bebenden Lippen-Psyche-Agathon, ausrufen konnten. Sie schwiegen eine lange Zeit; dasjenige, was sie empfanden, war über allen Ausdruck; und wozu bedurften sie der Worte? Der Gebrauch der Sprache hört auf, wenn sich die Seelen einander unmittelbar mitteilen, sich unmittelbar anschauen und berühren, und in einem Augenblick mehr empfinden, als die Zunge der Musen selbst in ganzen Jahren auszusprechen vermöchte."[4])

An einer anderen Stelle wird derselbe Vorgang als „Seelenmischung" bezeichnet und in einem besonderen Kapitel[5]) behandelt.

[1]) I, 7, 5; S. 313. [2]) I, 5, 10; S. 212.

[3]) Das tat er nicht nur in seiner Jünglingszeit. Noch im April 1776 schrieb Goethe aus Leipzig an Wieland:

„Ich kann mir die Bedeutsamkeit — die Macht, die diese Frau (Charlotte von Stein) über mich hat, anders nicht erklären als durch die Seelenwanderung. — Ja, wir waren einst Mann und Weib! — Nun wissen wir uns — verhüllt, in Geisterduft. — Ich habe keinen Namen für uns — die Vergangenheit — die Zukunft — das All" (W. IV, 3, 51,2).

Daß Goethe dies an Wieland schrieb, ist gewiß kein Zufall.

[4]) I, 1, 5; S. 14,5. [5]) I, 5, 10; S. 215 f.

Diese Vorstellung von dem Ineinanderfließen zweier verwandter Seelen scheint auch der Bekehrung Alcests, die ja deutlich auf einer unmittelbaren Einwirkung des Wesens der Sophie auf Alcest beruht, zu grunde zu liegen.

Durch die Eifersucht einer lüsternen Pythia, die ihre glückliche Nebenbuhlerin Psyche heimlich aus Delphi entfernt, wird das selige Liebesglück Agathons jäh zerstört. Der unglückliche Liebhaber flieht aus dem Heiligtum, in der Hoffnung (die er nachher selbst töricht nennt),[1]) daß die „magische Gewalt der Sympathie ihrer Seelen" sie zusammenführen werde. Erst nach einer Reihe von Jahren, in denen er die Launen der blinden Fortuna genugsam kennen lernt, ohne indes seinem schwärmerischen Platonismus irgendwie untreu zu werden, sieht er zufällig seine Psyche wieder, aber nur um bald wieder von ihr getrennt zu werden. Als Gefangener cilicischer Seeräuber wird er in Smyrna auf dem Sklavenmarkte ausgeboten und von dem Sophisten Hippias gekauft. Da dieser erfahrene Mann bald die außerordentlichen geistigen Fähigkeiten des jungen Unbekannten erkennt, beschließt er nach kurzer Prüfung, ihn zum Erben und Propheten seiner materialistisch skeptischen Lebenskunst heranzubilden.[2]) Doch er stößt auf unerwartete Schwierigkeiten. Denn er muß bald erkennen, daß Agathon für seine Anschauungsweise nicht das geringste Verständnis, für seine raffiniert sinnliche Lebensweise nur Verachtung übrig hat. Durch die „bloße Erinnerung an Psyche",[3]) die als „Bild der Tugend" unverändert in seinem Herzen fortlebt, ist er gefeit gegen die Reize der leichten Mädchen im Hause des Sophisten. Ebensowenig vermag die Theorie des Hippias, die dieser ausführlich entwickelt, um auf den Verstand des jungen „Phantasten" zu wirken, den geringsten Eindruck zu machen. Agathon läßt sich weder seine Geisterwelt noch seinen Glauben an die Tugend nehmen. Denn sein Gefühl („Empfindung") spricht in ihm überzeugend für die Geister und für die Tugend.[4]) Seine „Erfahrung und Empfindung widerspricht den Schlüssen" der Freigeistertheorie.[5]) „Die Natur", sagt er überlegen von Hippias, „hat dir diese Empfindlichkeit, diese innerlichen Sinnen versagt, die den Unterschied zwischen uns beiden machen".[6]) „Wer will ihnen [solchen Menschen wie dem

[1]) I, 7, 5; S. 313. [2]) I, 2, 2; S. 45 6. [3]) I, 4, 6; S. 162.
[4]) I, 2, 6; S. 63/4. [5]) I, 3, 6; S. 124. [6]) I, 2, 7; S. 70.

Sophisten] zumuten, daß sie glauben sollen, es fehle ihnen etwas, das zu einem vollständigen Menschen gehört?“ [1]) Einer solchen Standhaftigkeit und Anschauungsweise gegenüber muß Hippias unruhig werden. Er sieht ein, daß „Agathon, wenn er das wirklich wäre, was er zu sein schien, eine lebendige Widerlegung seines Systems wäre“.[2])

Um den gefährlichsten Feind seines Systems, die schwärmerische Tugend des Agathon, aus der Welt zu schaffen, kommt Hippias auf den Einfall, den Jüngling mit Hilfe seiner Freundin Danae regelrecht zu verführen. Und in der Tat gelingt es dieser Dame, einer ebenso schönen wie geistreichen Hetäre, durch raffinierte Anwendung aller möglichen Künste aus dem Platoniker einen halben Freigeist zu machen.

Sie versteht es, zunächst als Freundin seine Phantasie so zu entzücken, daß ihr Bild ganz allmählich mit dem der fernen Geliebten verschmilzt[3]) und seine schwärmerische Liebe zu Psyche sich ganz unmerklich seiner neuen Freundin zuwendet.[4]) Dank der Künste der schönen Danae wandelt sich nun das Gefühl sympathetischer Freundschaft allmählich so in Liebe um, „daß einem jeden andern als einem Agathon die Augen über den wahren Zustand seines Herzens aufgegangen wären“.[5]) Seine Liebe wird immer sinnlicher, seine Anschauungsweise immer nüchterner, und das Ideal der Tugend, das Bild der Psyche, verblaßt und verschwindet zuletzt aus seinem Herzen,[6]) ohne daß er sich dessen bewußt geworden wäre. Danae verstand die Kunst vortrefflich, „unter der Maske der Freundschaft seine Begierden zu eben der Zeit zu reizen, da sie selbige durch eine unaffektierte Zurückhaltung abzuschrecken schien“.[7]) Kurz — Agathon sinkt in einer lauen Sommernacht auf die Stufe herab, auf der ihn der listige Sophist schon lange zu sehen wünschte: er wird der Geliebte der Danae.

„Dieser Agathon, der ehemals von seinen Minuten, von seinen Augenblicken der Weisheit Rechenschaft geben konnte, war jetzt fähig (wir [Wieland] schämen es uns zu sagen) ganze Stunden, ganze Tage in zärtlicher Trunkenheit wegzutändeln“.[8]) Er war also schließlich

---

[1]) S. 71. [2]) I, 4, 1; S. 134.
[3]) I, 4, 6; S. 163. [4]) S. 166 und I, 5, 1; S. 169.
[5]) I, 5, 4; S. 180. [6]) I, 5, 5; S. 183. [7]) I, 5, 6; S. 187.
[8]) I, 5, 11; S. 218.

wie Alceſt, wenn auch auf anderem Wege, „aus einem ſpekulativen Platoniker ein praktiſcher Ariſtipp geworden“.[1])

Danae aber macht eine umgekehrte Wandlung durch. Die Hetäre lernt jetzt noch, nach ſo langer „praktiſcher“ Freigeiſterei, die höhere geiſtige Liebe kennen. An der Seite des ſchwärmenden Agathon, den ſie, vielleicht wider ihren Willen, wirklich lieb gewonnen hat, iſt ihr das Verſtändnis für die Exiſtenz entkörperter Seelen, für Phantaſien über „unvergängliche Schönheiten und himmliſche Welten“ gekommen.[2]) — Wieland ſchreibt dieſe ſonderbare wechſelſeitige Wandlung, hier vor allem der Danae, einer „Seelenmiſchung“[3]), jener „anſteckenden Kraft, dem Sympathetiſchen der verliebten Begeiſterung“[4]) zu, die ſich ſchon in dem Verhältnis von Agathon und Pſyche wirkſam gezeigt hatte. Das iſt offenbar genau das Gegenſtück zu der Bekehrung Alceſts durch die ideale Sophie, auch hier bewirkt durch den veredelnden Einfluß der geliebten Perſon, vermittels der Seelenmiſchung, der Sympathie.

§ 17. b) Der Sieg des Idealen.

In den Mitſchuldigen wurde die Entwicklung des Platonikers zum Freigeiſt abweichend vom Agathon behandelt. Sie folgen, wie ſich zeigen wird, in dieſem Punkte einem anderen Muſter. In der Darſtellung der Bekehrung des Freigeiſtes zum Idealismus aber ſchließt ſich Goethe wiederum, auch hier ſoweit es ſich um das pſychologiſche Problem handelt, völlig an den Agathon an. Dabei hat der Umſtand, daß dieſe Phaſe der Entwicklung bei Agathon Jahre, bei Alceſt nur wenige Tage dauert, nicht viel zu bedeuten. Der Charakter des Luſtſpiels bedingt von vornherein die Gedrängtheit des Stoffes, der im Roman breit ausgeführt werden kann. —

Dank der Erfahrenheit und der innigen Liebe der ſchönen Danae lebt Agathon längere Zeit in einem ſinnlichen Taumel und gewöhnt ſich, ohne es zu merken, immer mehr an den wollüſtigen Luxus, der ihm anfangs in Hippias' Hauſe nur Verachtung, ja Ekel eingeflößt hatte. Erſt die in offenbarem Triumph ausgeſprochene Genugtuung des Sophiſten über Agathons, der Freigeiſtertheorie entſprechende Umwandlung machen dieſen ſtutzig und verwirrt.

[1]) I, 5, 11; S. 217. [2]) I, 5, 11; S. 219. [3]) I, 5, 11; S. 215 f.
[4]) I, 5, 10; S. 212.

Vergebens versucht er sich in seiner heißen Liebe zu Danae über seinen Sturz hinwegzutäuschen: das Bild seiner ersten Liebe, und damit das Bild der Tugend, taucht mahnend in seinem Herzen wieder auf. Die Erinnerung malt ihm die Seligkeit des ersten reinen Liebesglücks so bezaubernd vor die Augen, daß sich „seine Seele nach jener elysischen Ruhe, wie nach ihrem angebornen Elemente" zurücksehnte.[1])

„Wenn es auch Schwärmereien waren, rief er seufzend aus, wenn es auch bloße Träume waren, in die mein halbabgeschiedner, halbvergötterter Geist sich wiegte — welch eine selige Schwärmerei! Und wie viel glücklicher machten mich diese Träume, als alle die rauschenden Freuden, welche die Sinnen in einem Wirbel von Wollust dahinreißen, und wenn sie vorüber sind, nichts als Beschämung und Reue, und ein schwermütiges Leeres im unbefriedigten Geist zurücklassen!"[2])

Dieselben Motive, die hier den Agathon seinem sinnlichen Leben, seiner praktischen Freigeisterei zu entreißen beginnen, kehren bei Alcest wieder. Ein wichtiger Beweis gegen die Lehre der Freigeister, daß alles Ideale Vorurteil sei, und das Sinnliche allein das Glück im menschlichen Leben ausmache, ist bei Alcest gleichfalls die Erinnerung an das Glück, das er in seiner platonischen Liebe wirklich empfunden hatte, und das durch keine Sophisterei weggelogen werden kann. Sein Ausruf: „Wie süß verträumt ich nicht die jugendlichen Stunden einst in Sophiens Arm" (179/80) erinnert stark an Agathons: „Welch eine selige Schwärmerei! Und wieviel glücklicher machten mich diese Träume als alle die rauschenden Freuden der Wollust".[3])

---

[1]) I, 6, 4; S. 246. [2]) I, 6, 4; S. 246/7.

[3]) Eine ganz ähnliche Stelle in ähnlicher Situation, die wie die obige die zwei Motive: Empfindung (Gefühl) und Erinnerung an das positive Glück in der Schwärmerei als Widerlegung freigeistischer Sophistereien enthält, mag hier ihren Platz finden:

Agathon, unschuldig aus Athen verbannt, will an der Gerechtigkeit der Vorsehung, an der Gottheit überhaupt verzweifeln. Doch schon damals verscheuchte die Erinnerung an das süße Glück (das Wort „süß" spielt dabei eine ebenso große Rolle, wie in Alcests Monolog) in seiner Liebe zu Psyche alle freigeistischen Bedenken: „Ja du bist, alles beseelende, alles regierende Güte — ich sah, ich fühlte dich! Ich empfand die Schönheit der Tugend, die dir ähnlich macht; ich genoß die Glückseligkeit, welche Tagen die Schnelligkeit der Augenblicke, und Augenblicken den Wert von Jahrhunderten gibt [vergl. „Wir lebten lange so die süßen Augenblicke" (187)]. Die Macht der

Ein wichtiger Punkt freilich, nämlich die persönliche Einwirkung der Geliebten, die den Freigeist gleichsam als verkörpern Tugend wider seinen Willen in ihren Bannkreis zieht, ist in dieser Form im Agathon nicht zu finden. Er liegt aber in erweiterter Form vor, wenn statt der Geliebten selbst ihr Bild in Agathons Herzen eine ähnliche Wirkung ausübt. Ferner bietet, wie erwähnt, die Bekehrung der Hetäre Danae unter dem persönlichen Einfluß des tugendhaften Agathon ein auffallendes Gegenstück zu der Bekehrung Alcests. Immerhin bleibt bei dem Vorgang in den Mitschuldigen etwas vom Agathon unabhängiges, das später zu erklären sein wird. —

Die wiedererwachte Stimme der Tugend wird immer lauter in Agathons Brust.

„Die Bilder der Psyche und der Tugend, welche er so lange gewohnt gewesen war zu vermengen, stellten sich immer wieder vor seine Augen." [1])

Sie werden auch durch die sophistischen Versuche seiner immer noch halb sinnlichen, halb schwärmerisch idealen Liebe zu Danae, die Gewissensbisse als einen Rückfall in die ehemalige phantastische Schwärmerei hinzustellen und Danae selbst jetzt noch mehr als seine Freundin und Schwester zu bezeichnen, nicht erstickt. Noch weniger vermögen die verdoppelten Zerstreuungen der ängstlich um ihre Liebe zitternden Danae auszurichten. Allmählich erfüllt eine gewisse Mattigkeit seine Seele. Der magische Nebel, den seine Phantasie um Danae und ihre ganze Umgebung gesponnen hatte, zerfließt vor seinen jetzt nüchternen Augen.

„Danae war bereits von der idealischen Vollkommenheit zu dem gewöhnlichen Wert einer jeden andern schönen Frau herabgesunken; und er selbst, der vor kurzem sich an Wonne den Göttern gleich geschätzt hatte, fing an, sehr starke Zweifel zu bekommen: Ob er in dieser weibischen Gestalt, worein ihn die Liebe verkleidet hatte, den Namen eines Mannes verdiene?" [2])

Schon will ihn die „Stimme der Tugend" dazu bestimmen, Danae zu heiraten, da wird er von dem boshaften Sophisten über das Zustandekommen ihres Liebesverhältnisses aufgeklärt.

Empfindung (1.) zerstreut meine Zweifel; (2.) die Erinnerung der genossenen Glückseligkeit heilet den gegenwärtigen Schmerz ..." (I, 1, 10; S. 33).

[1]) I, 6, 4; S. 249. [2]) I, 7, 9; S. 387 f.

„Unser Held glich während dieser Entdeckungen mehr einer Bildsäule oder einem Toten als sich selbst. Kalte Schauer und fliegende Glut fuhren wechselweise durch seine Adern.“[1])

In der Hitze des Affekts sah er „nun in diesem vermeintlichen Urbild einer jeden idealen Vollkommenheit nichts mehr als eine schlaue Buhlerin“[2]). „Jetzt so herabgesetzt! Es überläuft mich!“ sagt Alceste, mit genau demselben Bilde das von Agathon gesagt wird, von seiner Sophie, als er sie gleichfalls für eine niederträchtige Heuchlerin halten muß (446).

Allein nach der Hitze der ersten Erregung wird Agathon ruhiger: „Alles Böse, was ihm Hippias von ihr gesagt, alles, was er selbst hinzugedacht hatte, konnte ... die Stimme des Gefühls nicht übertäuben, welches ihn überzeugte, daß er wahrhaft geliebt worden war“.[3]). Das „Gefühl“ erkennt also instinktiv, daß Danae nicht das gemeine Weib ist, zu dem die Aussage des Hippias und seine Überlegungen sie hatten machen wollen; auch hier ist also das Herz „widerspänstig“ (wie bei Alceste genau in der gleichen Situation) und „steht“ der verdächtigten Geliebten „bei“ (Mitsch. 450). Und beinahe hätte Agathon den Entschluß, Danae heimlich zu verlassen, des „Gefühles“ und seiner heißen Liebe wegen aufgegeben, wenn ihm nicht zufällig eine Nachricht zugegangen wäre, nach der sich ihm die Aussicht eröffnete, anstatt „die Blüte seines Lebens in müßiger Wollust verderben zu lassen“,[4]) in Gemeinschaft mit Plato „ein so glorreiches Werk vollenden zu helfen, als die Verwandlung eines zügellosen Tyrannen [Dionys von Syrakus] in einen guten Fürsten und die Befestigung der allgemeinen Glückseligkeit einer ganzen Nation“ ist.[5]) Der ihm natürliche Trieb zur Tugend, zum idealen Handeln, wächst bei einer solchen Aussicht zu einer leidenschaftlichen Begeisterung an, der gegenüber die Liebe zu Danae — der schwächere dem stärkeren Triebe — unterliegen muß.

Um viele Erfahrungen reicher, segelt also Agathon von Smyrna ab nach Syrakus; mißtrauisch gegen die „Stärke guter Grundsätze“[6]), gegen den Schwung des Enthusiasmus, der ihn verleitet hatte, in einer Danae eine Psyche zu sehen,[7]) mißtrauisch sogar gegen die Zuverlässigkeit des „innerlichen Gefühls“, das er einst Hippias gegenüber so siegesgewiß als Kriterium für die Wahrheit seiner

[1]) II, 8, 2; S. 21. [2]) II, 8, 3; S. 27. [3]) II, 8, 5; S. 49.
[4]) II, 8, 5; S. 52 3. [5]) S. 53. [6]) II, 8, 6; S. 60. [7]) S. 61.

Behauptungen, die Lehren der orphisch-pythagoräischen Philosophie hingestellt hatte.[1])

„Kurz, seine Erfahrungen machten ihm die Wahrheit seiner ehemaligen Denkungsart verdächtig, ohne ihm [jedoch] einen gewissen geheimen Hang zu seinen alten Lieblingsideen benehmen zu können. Seine Vernunft konnte in diesem Stücke mit seinem Herzen und sein Herz mit sich selbst nicht recht einig werden."[2]) Aber: „so groß und wichtig die Gedanken waren, welche seine Seele schwellten, so sehr er, um alles mit einem Wort zu sagen, wieder Agathon war: So hatte er doch Stunden, wo er sich selbst gestehen mußte, daß er mitten in der Schwärmerei der Liebe und in den Armen der schönen Danae — glücklich gewesen sei ... — ich fühlte es und fühl' es noch, so wie ich mein Dasein fühle, daß es [die Freuden der sinnlichen Liebe] wahre Freuden sind, so wahr in ihrer Art als die Freuden der Tugend [wieder tritt hier das Gefühl und die Erinnerung als überzeugender Faktor auf] — und warum sollt' es unmöglich sein, Liebe und Tugend mit einander zu verbinden? Sie beide zu genießen, das würde erst eine vollkommne Glückseligkeit seyn."[3])

Man sieht, daß ihm das Aufgeben des sinnlichen Liebesgenusses, also seiner Freigeisterei, nicht so leicht gefallen ist; allein „die Begriffe einer gewissen idealischen Vollkommenheit waren zu sehr mit den Grundzügen seiner Seele verwebt, als daß er sie sobald verlieren konnte, oder vielleicht jemals verlieren wird"[4]). Das Bild der Psyche beherrscht nun wieder seine Seele, seine Erinnerung.

So gestimmt, etwas skeptisch zwar, im wesentlichen aber als der alte, wenn auch geläuterte idealistische Agathon, mit dem glühenden Verlangen, nach seinen Kräften das allgemeine Wohl zu fördern, tritt er in das politische Leben von Syrakus, und zwar bald als leitender Minister ein. Seine Erlebnisse am Hofe des schwächlichen Dionys widersprechen aber so seinen Anschauungen, daß er zum zweiten Male nahe daran ist Freigeist zu werden.

„Nachdem er die Beobachtungen, die er zu Athen und Smyrna schon gesammelt, noch durch die nähere Bekanntschaft mit den Großen und mit den Hofleuten bereichert hatte, sank seine Meinung von der angebornen Schönheit und Würde dieser menschlichen Natur, von Grade zu Grade so tief, daß er zuweilen in Versuchung geriet, gegen die Stimme seines Herzens (welche eben so wohl, dachte er, die Stimme der Eigenliebe oder des Vorurteils sein könnte), alles was der göttliche Plato erhabenes und herrliches davon gesagt und geschrieben

[1]) S. 61,2. [2]) S. 65. [3]) II, 8, 7; S. 70 f. [4]) II, 8, 7; S. 81.

hatte, für Märchen aus einer andern Welt zu halten. Unvermerkt kamen ihm die Begriffe, welche sich Hippias davon machte, nicht mehr so ungeheuer vor, als damals ..."[1])

Manchmal glaubt er sogar, daß „die Begriffe, die Maximen, die Moral und die Staatskunst" des Sophisten „sich auf die Erfahrung aller Zeiten gründen".[2])

„Diese Betrachtungen führten unsern Helden bis an die äußerste Spitze des tiefen Abgrunds, der zwischen dem System der Tugend und dem System des Hippias liegt; aber der erste schüchterne Blick, den er hinunter wagte, war genug, ihn mit Entsetzen zurückfahren zu machen. Die Begriffe des wesentlichen Unterschieds zwischen Recht und Unrecht, und die Ideen des sittlichen Schönen, hatten zu tiefe Wurzeln in seiner Seele gefaßt, waren zu genau mit den zartesten Fibern derselben verflochten und zusammengewachsen, als daß es möglich gewesen wäre, daß irgend eine zufällige Ursache, so stark sie immer auf seine Einbildung und seine Leidenschaften wirken mochte, sie hätte ausreuten können. Die Tugend hatte bei ihm keinen andern Sachverwalter nötig als sein eignes Herz. In eben dem Augenblicke, da eine nur allzugegründete Misanthropie ihm die Menschen in einem verächtlichen Lichte, und vielleicht wie gewisse Spiegel um ein gutes Teil häßlicher zeigte als sie wirklich sind, fühlte er mit der vollkommensten Gewißheit, daß er um die Krone des Monarchen von Persien selbst weder Hippias noch Philistus sein wollte."[3])

So lächerlich ihm jetzt die Phantastereien seiner Jugendanschauung waren,[4]) „so fest er entschlossen zu sein vermeint, von dem schönen Phantom, wie er es itzo nennt, von dem Gedanken, sich Verdienste um seine Gattung zu machen, in seinem Leben sich nicht wieder täuschen zu lassen; so ist es doch bei weitem noch nicht an dem, daß er diese zarte Empfindlichkeit der Seele und diesen eingewurzelten Hang zu dem idealischen Schönen verloren haben sollte, der das geheime Prinzipium seiner ehemaligen Begeisterung und aller der mannigfaltigen Schwärmereien, Bezauberungen und Entzückungen, in deren magischem Labyrinthe sie ihn nach Maßgabe der Umstände herumgeführt, gewesen ist."[5])

Wenn also Agathon schließlich den Materialismus wie Alceſt endgültig verwirft, so ist das beide Male die Wirkung eines „eingewurzelten Hanges" zum Idealen; nur fällt bei Agathon schließlich der Einfluß der geliebten Frau oder auch nur ihres Bildes in seinem Herzen weg, während in den Mitschuldigen, die hier, wie gesagt, von anderer Seite mit beeinflußt sind, auf diese, und zwar persönliche Einwirkung großes Gewicht gelegt wird. —

[1]) II, 10, 5; S. 273. [2]) S. 275. [3]) S. 276. [4]) S. 287. [5]) S. 290.

Der Ausgang des Agathon ist äußerlich wieder recht verschieden von dem der Mitschuldigen, bietet aber doch wichtige sachliche Parallelen.

Agathon findet in Tarent, im Hause seines Gastfreundes, des weisen Archytas, seine Psyche — glücklich verheiratet wieder. Zugleich wird sie ihm als seine Schwester vorgestellt. Durch Zufall ist auch Danae, die aus Gram und beleidigtem Stolz Smyrna verlassen hat, nach Tarent gekommen, um in einsamer Zurückgezogenheit der Welt zu entsagen. In Agathons Herzen ist Psyches Bild schon längst durch die fortbestehende Liebe zu Danae verdrängt worden. Nun wird der sehnsüchtige Wunsch, seinen Fehl gegen die so schnöde Verlassene zu sühnen, erfüllt. Die Geliebte verzeiht ihm. Sie hat aber an seiner Seite die Tugend so liebgewonnen, daß sie ihm trotz ihrer Liebe die ehemaligen Rechte eines begünstigten Liebhabers standhaft versagt.

„In diesem Stücke wollte sie nicht mehr Danae für ihn sein. Das ist unwahrscheinlich, werden die Kenner sagen; unwahrscheinlich, antworte ich, aber möglich. Mit einem Worte, Danae bewies durch ihr Exempel, daß es einer Danae möglich sei; und Agathon erfuhr es so sehr, daß Psyche endlich selbst Mitleiden mit ihm zu haben anfing ... Die Bedenklichkeiten sind leicht zu erraten, welche der Glückseligkeit dieser Liebenden, welche so ganz für einander geschaffen zu sein schienen, im Wege stund. Aber waren sie wichtig genug, um ihrentwillen unglücklich zu sein? — Hatte er nicht das Beispiel des großen Perikles vor sich? Verdiente Danae nicht in allen Betrachtungen das Schicksal der Aspasia? — Es wäre uns leicht, unsern Lesern hierüber aus dem Wunder zu helfen; aber wir überlassen es ihnen zu erraten, was er tat — oder auszumachen, was er hätte tun sollen.“ [1])

Ich glaube, entgegen der sonstigen Auffassung, aus diesen Worten herauslesen zu dürfen, daß Agathon seine Geliebte geheiratet, und auf diese Art seinen schon früher geäußerten Wunsch, Tugend und Liebe zu vereinen, verwirklicht hat. Ich glaube nicht, daß Wieland, als er diesen Schluß des Agathon schrieb, an eine entsagungsvolle Freundschaft zwischen beiden Liebenden dachte. Denn er betont ja selbst, wie unglücklich den Agathon seine unbefriedigte Liebe gemacht hat. Vollends hätte er auf der folgenden Seite, in der „Abdankung“ an die Leser nicht behaupten können, daß der eben noch unglücklich liebende Agathon jetzt „so glücklich ist, als es

[1]) II, 11, 4; S. 349.

vielleicht noch kein Sterblicher gewesen ist — oder es doch in seiner Gewalt hat, glücklich zu sein",[1]) wenn er dabei an ein freundschaftliches Verhältnis gedacht hätte. Wie dem auch sei, Agathon und Danae werden in einem Bund geeint, der sich auf Tugend und Liebe gründet. So endet auch die Geschichte des Paares Alceſt-Sophie. — Danae war es gewesen, die fest in der Liebe zur Tugend eine Vereinigung, die der Tugend entbehrt, abgelehnt hatte. Ihrem Beispiel folgt Sophie in den Mitschuldigen.

§ 18. Die Gefühlsmoral.

Bei der Entwicklung Agathons war mehrfach die Wirksamkeit eines „Gefühles" zu erwähnen, das in ähnlichen Funktionen auftrat wie das „Gefühl" in den Mitschuldigen. Hier bildet es, wie gezeigt, geradezu die Grundlage einer eigenartigen Moral. Der Urheber dieser „Gefühlsmoral" ist einzig und allein Wieland, und im Agathon ist sie zum ersten Mal ausführlich behandelt und begründet. Ich stelle auch hier, um einen erschöpfenden Beweis und Vergleich bieten zu können, den hergehörenden Gedankengehalt des Agathon systematisch deduktiv dar.

Wie in den Mitschuldigen ist die „Natur" der oberste Begriff des Systems, auch hier innig verbunden mit den Begriffen von Vorsehung und Schicksal. Sie beherrscht (prädestiniert) das Schicksal und das Handeln des Menschen bis ins Einzelne, indem sie ihm seine Anlagen und damit seinen Charakter gibt. „Die Weisheit ist nicht weniger ein Geschenke von ihr als der Genie."[2]) Naturanlage, vielleicht auf Praeexistenz zurückweisend, ist auch die Sympathie zweier verwandter Seelen, die in beiden Werken eine Rolle spielt. Die natürlichen Anlagen bewirken eine ganz bestimmte Charakterentwicklung, die dem Willen des Menschen nicht unterworfen ist. So hat die Natur dem Agathon wie dem Alceſt einen „Hang" zum Idealen, zur Tugend gegeben, der immer wieder zum Durchbruch kommt. Der Charakter und damit das Handeln des Menschen ist also determiniert.

Die Natur beherrscht zweitens den Willen des Menschen in seinen Trieben. — Der sinnliche Trieb, erst von Agathon (und

[1]) II, 11, 5; S. 350.

[2]) II, 11, 2; S. 308 und f.

Alceſt) verachtet, macht ſein Recht geltend, der jugendlichen Schwärmerei zum Trotz; er wird nachher als natürlich anerkannt, und das Glück der ſinnlichen Liebe zu Danae wird als ſüß, als wirklich empfunden. Die Triebe und Leidenſchaften ſind das Stärkſte im Seelenleben, nicht der Verſtand, vernünftige Überlegungen oder phantaſtiſche Spekulationen, die vor der Leidenſchaft, den Trieben höherer und niederer Art in nichts zuſammfallen.

„Solche Schlüſſe macht die Leidenſchaft. ‚Aber was ſagte denn die Vernunft dazu?‘ Die Vernunft? O, die ſagte gar nichts.“[1] —

Dieſe in den Mitſchuldigen an allen Perſonen, teilweiſe ſogar draſtiſch klar gemachte Anſchauung wird im Agathon beſonders betont; es ſei nur an die Verführung Agathons durch Hippias und Danae erinnert. Eine Leidenſchaft kann nur durch eine ſtärkere verdrängt werden, wie an Agathon ausdrücklich gezeigt wird, der beim Aufbruch von Smyrna ſchon halb durch die Liebe zum Bleiben überredet, durch das plötzliche Erwachen eines ſtärkeren Triebes, des idealen nämlich, ohne jedes Schwanken zur Abreiſe nach Syrakus genötigt wird. Ein ganz ähnlicher Vorgang iſt es, wenn bei Sophie vor dem Rendezvous im Augenblick der Entſcheidung der ſinnliche Trieb durch den plötzlich zum Durchbruch kommenden Trieb zur Tugend mühelos überwunden wird.

Als der höchſte Naturtrieb iſt auch hier das „Gefühl“ gedacht. Wieland ſagt ausdrücklich:

„Der Inſtinkt und dieſes am wenigſten betrügliche Gefühl des Wahren und Guten, welches die Natur allen Menſchen zugeteilt hat, können uns am beſten ſagen, woran wir uns zu halten haben.“[2]

Genau wie in den Mitſchuldigen tritt das „Gefühl“ auch hier in dreifacher Geſtalt auf. Einmal ſoll es den Menſchen zum Guten, zweitens zum Wahren leiten, und drittens iſt es als das höchſte Seelenvermögen gedacht, dem gegenüber die andern Betätigungen der Seele, nicht nur der niedere ſinnliche Trieb, ſondern auch das vernünftige Überlegen, zurücktreten müſſen.

1. Zum Guten, zum ſittlichen Wollen führt das „Gefühl“ den Menſchen auch hier als mächtiger, nicht zu erſtickender hoher Trieb:

Dem Agathon können alle ſchlimmen Erfahrungen „einen gewiſſen Hang zu ſeinen alten Lieblingsideen nicht benehmen.“[3] So

[1] I, 5, 1; S. 172. [2] II, 11, 4; S. 331. [3] II, 8, 6; S. 65.

trübe auch alle Erlebnisse, namentlich am Hofe des Dionys waren, die ihn bis an die „äußerste Spitze des tiefen Abgrundes, der zwischen dem System der Tugend und dem System des Hippias liegt," geführt hatten, „so ist es doch bei weitem nicht an dem, daß er diese zarte Empfindlichkeit der Seele, und diesen eingewurzelten Hang zu dem idealischen Schönen verloren haben sollte"; [1]) und: „die Tugend hatte bei ihm keinen andern Sachverwalter nötig als sein eignes Herz"; [2]) er „fühlte mit der vollkommensten Gewißheit, daß er um die Krone des Monarchen von Persien selbst kein Hippias sein wollte." [3]) „Ein solches [Platonisches] System ist zu schön an sich selbst, zu schmeichelhaft für unsern Stolz, unsern innersten Wünschen und wesentlichsten Trieben zu angemessen, als daß wir es in einem Alter, wo alles Große und Rührende soviel Macht über uns hat, nicht beim ersten Anblick wahr finden sollten." [4])

2. Zur Wahrheit führt das Gefühl auch hier den Menschen als ein intuitives Erkennen, das ihn mit unwiderstehlicher Gewalt überzeugt, ohne eines andern Beweises, durch Vernunft oder Erfahrung, zu bedürfen: [5])

Agathon bekennt seiner Danae: „Selbst itzt, da mich glückliche Erfahrungen das Schwärmende und Unzuverlässige dieser Art von Philosophie gelehrt haben, fühle ich mit einer innerlichen Gewalt, die sich gegen jeden Zweifel empört, daß diese Übereinstimmung [dieser Philosophie] mit unsern edelsten Neigungen („unsern innersten Wünschen und wesentlichsten Trieben"), welche ihr [dieser Philosophie] das Wort reden, der rechte Stempel der Wahrheit ist." [6]) „Die Macht der Empfindung zerstreut meine Zweifel." [7]) Seine „Erfahrung und Empfindung widerspricht den Schlüssen" der Theorie des Hippias. [8]) Die „Stimme des Herzens" spricht gegen den durch Enttäuschungen eingegebenen Verdacht, daß Platons Sätze von der angeborenen Schönheit und Würde nichts als „Märchen aus einer andern Welt" wären. [9]) „Alles Böse, was Hippias von Danae gesagt, alles was er selbst hinzugedacht hatte, konnte die Stimme des Gefühls nicht übertäuben, welches ihn überzeugte, daß er wahrhaft geliebt worden sei." [10]) Als er von Smyrna wegfährt, „lispelt" ihm gar eine „süsse weissagende" Stimme zu, daß er seine Psyche in Sizilien wiederfinden werde. [11]) Diese Stimme betrügt ihn ebensowenig (er findet Psyche, wenigstens in Tarent), wie die instinktive Vermutung (die „Stimme der Natur", „Sprache des Bluts"), daß Psyche seine Schwester sei. [12])

[1]) II, 10, 5; S. 290. [2]) II, 10, 5; S. 276. [3]) II, 10, 5; S. 276.
[4]) I, 7, 1; S. 264.
[5]) Vgl. das Bekenntnis des savoyischen Vikars in Rousseaus ‚Emile'.
[6]) I, 7, 1; S. 264. [7]) I, 1, 10; S. 33. [8]) I, 3, 6; S. 124.
[9]) II, 10, 5; S. 273. [10]) II, 8, 5; S. 49. [11]) II, 8, 7; S. 82.
[12]) I, 7, 4; S. 302/3.

3. Das Gefühl spielt also in der Ethik und Erkenntnistheorie die wichtigste Rolle. Es wird, wie in den Mitschuldigen, der „Vernunft", dem Verstand, die nach der herrschenden Auffassung des rationalistischen Jahrhunderts allein zum Wahren, Guten und Schönen führen sollten, bewußt entgegengesetzt und übergeordnet.

Die Vernunft führt, wenn man ihr allein folgt, zu einem radikalen, unbefriedigenden Skeptizismus, sie führt zu „dieser gänzlichen Ungewißheit des Geistes, welche eine ebenso große Unentschlossenheit und Mutlosigkeit des Willens nach sich zieht, und dadurch eine Quelle so vieler schädlicher Folgen für die Tugend und Religion und also für die Ruhe und Glückseligkeit unsers Lebens wird, daß der Zustand des bezaubertesten Enthusiasten dem Zustand eines solchen Weisen vorzuziehen ist, der aus immerwährender Furcht zu irren, sich endlich gar nichts mehr zu bejahen und zu verneinen getraut" ... „Der Instinkt und dieses am wenigsten betrügliche Gefühl des Wahren und Guten, welches die Natur allen Menschen zugeteilt hat, können uns am besten sagen, woran wir uns zu halten haben; und dahin müssen früher oder später die größten Geister zurückkommen, wenn sie nicht das Schicksal haben wollen, wie die Taube des Altvaters Noah allenthalben herumzuflattern und nirgends Ruhe zu finden."[1] Archytas, für Wieland das Ideal eines weisen, erfahrenen Mannes „überließ diese Art von Spekulationen [metaphysischer Art] seinem Freunde Plato und schränkte seine Nachforschungen über die blos intellektualischen Gegenstände lediglich auf diese einfältigen Wahrheiten ein, welche das allgemeine Gefühl erreichen kann, welche die Vernunft bekräftigt" ...[2]

Die „Vernunft" des 18., des „aufgeklärtesten" Jahrhunderts, wie Wieland es nennt,[3] wird durch diese Anschauung entthront, durch das Gefühl in eine dienende Stellung herabgedrückt. Sie darf bekräftigen, nicht mehr diktieren. — Auch die „Erfahrung", das andere Schlagwort des Empirismus und der Freigeisterei, wird dem Machtbereich der Vernunft entrissen. Wielands „Erfahrung" wird nicht induktiv gewonnen, sondern durch das geheimnisvolle Walten des Instinkts, des Gefühls. Der „Ton der Unfehlbarkeit", mit dem Hippias ebenso gut wie „Gerber und Sackträger",[4] Alcest ebenso gut wie der dumme, gemeine Kerl, Söller, ihre auf „Vernunft und Erfahrung" gegründete Weisheit aussprechen, wird ironisch abgelehnt. Und als schlimme Erlebnisse den Agathon fast zu einem Hippias zu machen drohen, da hindert das Gefühl in seiner Brust, daß diese Erfahrungen zur allgemeingültigen „Erfahrung" gemacht werden.

---

[1]) II, 11, 4; S. 331. [2]) II, 11, 2; S. 311. [3]) II, 9, 3; S. 117.
[4]) I, 2, 7; S. 70.

Er folgt seinem Gefühl und bleibt deshalb vor solchen Überraschungen bewahrt, die Alceste erleben mußte, als er der „Erfahrung" (447) mehr als seinem „widerspänstigen" Herzen vertraute. — Das „Gefühl" also ist in jedem Falle der sicherste Leiter des Menschen, ist das edelste und höchste „Vermögen" der menschlichen Seele; ja es macht den Menschen erst zum vollständigen Menschen:

„Die Natur", sagt Agathon von Hippias, der seine Tugendhaftigkeit Phantasterei genannt hatte, „hat dir diese Empfindlichkeit, diese innerlichen Sinnen versagt, die den Unterschied zwischen uns beiden machen; ... wer will ihnen [solchen Leuten wie Hippias] zumuten, daß sie glauben sollen, es fehle ihnen etwas, das zu einem vollständigen Menschen gehört?" [1])

Das Gefühl ist somit das kostbarste Geschenk der Natur an den Menschen, ist die Stimme der Natur im Menschen, der Leiter zum natürlichen, glücklichen Leben, und wie in den Mitschuldigen: zur wahren Sittlichkeit. Da im Agathon ausdrücklich gesagt wird, daß „der Instinkt und dieses am wenigsten betrügliche Gefühl des Wahren und Guten" allen Menschen zugeteilt ist, so kann es nur eine allgemeingültige Sittlichkeit geben, deren Normen von der Vorsehung, von jener „unsichtbaren Macht, welche sich immer bereit zeigt, der sinkenden Tugend die Hand zu reichen", [2]) gesetzt sind, also absolut sein müssen. Der Wegweiser zu diesen absoluten Normen ist aber allein das Gefühl.

Weil dieses Gefühl ein mächtiger edler Trieb zur Tugend ist, und diese Sittlichkeit sich nicht auf verstandesgemäß gewonnene Überzeugungen, nicht auf gute Vorsätze oder schwärmende Phantasie gründet, denen Wieland und schließlich auch Agathon mißtraut, so läuft diese „Tugend" nicht Gefahr sinnenfeindlich zu werden. Denn der sinnliche Trieb ist ebenso natürlich wie der Trieb zur Tugend, „die Freuden der Liebe" „sind so wahr in ihrer Art als die Freuden der Tugend." [3]) Doch der sinnliche, körperliche Trieb ist der niedere, der sittliche, geistige Trieb ist der höhere, der den Menschen über den reinen Egoismus und das Körperliche hinweg auf eine höhere Warte führt, von der aus er die Natur besser verstehen lernt. Kommen beide in Konflikt, dann ist der seelische Trieb der stärkere.

Der Trieb zur Tugend ist, wie oben zitiert, allen Menschen gegeben, ebenso wie der sinnliche Trieb; nur ist er bei dem einen

[1]) I, 2, 7; S. 70/1. [2]) II, 8, 5; S. 51. [3]) II, 8, 7; S. 71.

mehr, bei dem andern weniger ausgeprägt. Bei vielen wird er durch die Umgebung oder durch das Überwiegen niedriger Leidenschaften, so bei den „Packträgern und Gerbern“ und bei Söller, bei manchen aber gar systematisch durch den Verstand, der sich hier geradezu als Feind der Natur zeigt, unterdrückt: so bei Hippias, und vorübergehend bei Alcest. Er kann aber ebenso gut wieder geweckt werden durch den Einfluß bedeutender „gefühlvoller“ Persönlichkeiten. So wird die Hetäre Danae im Verkehr mit Agathon (vermittels der Wirkung der „Sympathie“) so tugendhaft, daß sie, genau wie Sophie, den sinnlichen Genuß in der Liebe zu Agathon für nicht mit ihrer Tugend vereinbar erklärt; so wird in Alcest durch die Persönlichkeit der Sophie die Stimme der Tugend wieder geweckt.

Das Ideal Wielands und des jungen Goethe ist die Vereinigung von Tugend und Sinnlichkeit, sei es in der Ehe, sei es in einer reinen Freundschaft, die uns dann freilich mehr als ein Kompromiß erscheint. — Für Tugendpuppen wie Richardsons Gestalten, für Pamela, Clarissa, für „Henrietten [Byron] und Klementinen“[1]) für Grandisons ꝛc.,[2]) die gegen die verabscheute Sinnlichkeit gefeit zu sein scheinen, hat Wieland nur Worte des Spottes übrig,[3]) und der junge Goethe ist auch hierin[4]) seinem Meister nachgefolgt.[5])

3. Der Einfluß des Richardsonschen Freigeisttypus auf die Mitschuldigen.

§ 19. Richardson.

Wieland konnte, wenn er seine Freigeister in griechische Gewänder steckte, keine genaue Kopie der Freigeister des 18. Jahrhunderts geben. Er mußte das Äußerliche, das bei dieser Gestalt

[1]) II, 11, 2; S. 307. [2]) Vgl. II, 10, 5; S. 288 u. öfter.
[3]) II, 8, 4; S. 41 u. II, 8, 7, S. 74 5. [4]) Vgl. § 36.
[5]) Nach allem, was über die Abhängigkeit der Mitschuldigen vom Agathon gesagt ist, hat Wielands Roman auf den jungen Goethe einen mächtigen und ungewöhnlichen Eindruck gemacht. Er wurde auch in der bewegten Straßburger Zeit nur vorübergehend verwischt, um sich nachher, und zwar in bedeutenderen Dichtungen als die Mitschuldigen sind, wieder geltend zu machen. Prof. Saran vermutet, daß u. a. auch die Faustdichtung in engen Zusammenhang mit der 2. Ausgabe des Agathon (1773) und der dritten (1794) zu bringen sei wegen der offenbaren Abhängigkeit im Gedankengehalt. — Es finden

immerhin eine Rolle spielt, unberücksichtigt lassen. Aus diesem Umstande erklären sich die wenigen Abweichungen der Freigeisterei in den Mitschuldigen von der im Agathon. Goethe brauchte für sein Lustspiel einen wirklichen Freigeist, wie er den Menschen des 18. Jahrhunderts aus eigner Anschauung oder vor allem aus der Literatur bekannt war.

In der deutschen Literatur nun war der Freigeist schon längst in der typischen Gestalt eingebürgert, die ihm der Engländer Richardson in seinen Romanen Pamela (1740), Clarissa (1748), Grandison (1753) gegeben hatte.

Von diesem Richardsonschen Typus stammen die wenigen Züge des Goetheschen Freigeistes, die bei Wieland nicht zu finden sind.

1. Lord B. in der „Pamela".

In seinem Roman „Pamela, or Virtue rewarded" (1740)[1]) nahm Richardson den Kampf gegen die Sittenlosigkeit und Frivolität der vornehmen, höfischen Kreise auf. Er wagte es in diesem Werke die fromme Tugend einer Kammerzofe über die Freigeisterei ihres hochadligen Herrn, Lord B., triumphieren, ihre reine Persönlichkeit auf den Freigeist so veredelnd wirken zu lassen, daß er sie, der Baronet die Zofe, heiratet und in einer glücklichen Ehe zum frömmsten Christen wird. Dabei wird die bürgerliche Tugend als gleichberechtigt neben oder gar über den Adel, den Geburt verleiht, gestellt. Dieser kühne Schritt vor allem rechtfertigt das ungeheure Aufsehen und die lang anhaltende Beliebtheit, der sich die „Pamela" im 18. Jahrhundert zu erfreuen hatte. Sonderbarer Weise findet sich aber der Gegensatz zwischen vornehmem Freigeist und bürgerlicher Geliebten, und ferner der unmittelbar veredelnde Einfluß gerade des schlichten Bürgermädchens auf den vornehmen Herrn, zwei Züge also, die dem Roman besondere Bedeutung verleihen, weder in der Freigeistliteratur, die zunächst im Gefolge der Pamela, namentlich in Deutschland, erschien, noch in Richardsons eigenen, späteren Werken

sich auch zwischen dem Faust und den Mitschuldigen innere, wie mir scheint nicht so unwichtige Beziehungen. Das Jugendwerk Goethes, mit dem die Forschung bisher nichts anzufangen wußte, enthält mit seiner Behandlung des Agathonproblems schon ganz die Grundzüge jener Anschauungsweise, die im Faust so großartigen Ausdruck findet. Ich gedenke noch darauf zurückzukommen.

[1]) Ich zitiere nach der, soweit mir bekannt, unveränderten Ausgabe von 1785, London, in 4 Bänden.

wieder. Nur unser Lustspiel nimmt, nach beinahe 30 Jahren, jenen Gedanken wieder auf.

Der Gegensatz von bürgerlicher Geliebten und vornehmem Freigeist, überhaupt das Äußere des Freigeistes einerseits, und dann der unmittelbare veredelnde Einfluß dieses bürgerlichen, tugendhaften Mädchens auf den vornehmen Liebhaber, das sind eben die Punkte, in denen die Mitschuldigen von der Pamela abhängen.

a) Das Äußere des Freigeists.

Alceste hat innerlich nichts mit Lord B. zu schaffen, nur das Äußere, seinen Stand und sein Auftreten hat er mit ihm gemein.

Lord B. stammt aus einer hochadligen Familie und hat Aussicht auf die höchsten Würden im Reich. Durch die falsche Erziehung einer schwachen Mutter an Eigensinn, Frechheit und Eigendünkel gewöhnt, findet er früh Gefallen an Ausschweifungen nach der Art seiner jungen Standesgenossen, nach der Art der Freigeister, und wird auch bald von aller Welt zu dieser Klasse gerechnet. Er braucht weder Verführer noch theoretische Begründung für seine Freigeisterei; auch die üblichen Reisen ins Ausland, besonders nach Frankreich, haben für seine Entwicklung keine besondere Bedeutung. Den Materialismus scheint er gar nicht zu kennen, und kaum ein Wort von ihm erinnert an Rationalismus und Deismus, deren Sätze sonst von den Freigeistern gern im Munde geführt werden. Er glaubt an Gott und spricht, und zwar im christlichen Sinne, oft von ihm, er glaubt sogar an eine ewige Vergeltung. Nur das Abendmahl scheint er zu meiden. Einige wenige freie Äußerungen über Moral und Frauentugend bleiben unbegründet und sind gedankenloses Gerede.

So erscheint seine ganze Entwicklung, seine Freigeisterei als unreifes Anpassen eines freilich dazu verdorbenen Charakters an den Modeton und vor allem an die Ausschweifungen der jungen Adligen. Und doch vermeint Richardson, in dieser Gestalt die ganze Freigeisterei treffen zu können. Er hat eben nicht das geringste Verständnis für das Wesen der Freigeisterei, für den radikalen Drang nach Freiheit in Religion und Moral, der ihr ursprünglich anhaftete, und ist infolgedessen auch gar nicht fähig, einen wirklichen Freigeist zu zeichnen. Er sieht nur die Gefahr, die dem Bau der christlichen Moral und Frömmigkeit von dieser Seite drohte, und glaubt sie durch eine Vogelscheuche abwenden zu können. Eine solche

Gestalt vermag aber weder Interesse zu erwecken, noch ist sie zum Helden einer ernsten Dichtung überhaupt geeignet, wie etwa Alceste, mit dem er eben nur äußerlich als vornehmer junger Wüstling Ähnlichkeit hat.

b) Die Bekehrung.

Wichtiger ist die auffallende Ähnlichkeit in der Art ihrer Bekehrung von der Freigeisterei. In beiden Fällen wird sie bewirkt durch den unmittelbaren veredelnden Einfluß eines geliebten und zwar bürgerlichen Mädchens.

Lord B. verliebt sich in die schöne Kammerzofe seiner Mutter, und als siegesgewisser junger Herr glaubt er, die schöne, tugendhafte Rose bald ebenso brechen zu können wie viele andere schon vor ihr. Aber er hat sich geirrt: Pamela ist die Tugend selber. Je leidenschaftlicher er wird, um so mehr bewährt sich ihre Tugend, so daß der Freigeist anfängt, das Mädchen mit andern Augen anzusehen wie sonst die Weiber. In seine anfangs rein sinnliche Liebe mischt sich immer mehr das geistige Element, ohne indes die Sinnlichkeit abzuschwächen. Seine Leidenschaft wächst vielmehr von Tag zu Tag, und reizt ihn zur Anwendung sonst bewährter Verführungskünste. Aber die spröde Kälte des Mädchens läßt sich nicht erweichen. Der Freigeist steht mit all seinen skeptischen Begriffen von Frauentugend und Frauenstärke ratlos da. Er nimmt sich ernstlich vor, seine Angriffe auf Pamelas Tugend zu verstärken:

„Then I would resolve to be more in Earnest. Yet my Love was a Traitor to me: That was more faithful to her than to me: it had more Honour in it at Bottom than I had designed it should have. Aw'd by her unaffected Innocence, and a Virtue I had never before encounter'd, so uniform and immoveable, the Moment I saw her I was half disarm'd." [1])

Diese Stelle enthält genau dieselben Gedanken wie die entsprechenden Verse aus Alcests großem Monolog (195/214). Der freigeistische Vorsatz, selbstbewußt ausgesprochen, schwindet, sobald Alceste in Sophiens Nähe kommt: „So dacht ich, sah sie oft, allein da fühlt ich was, . . ." Auch er muß erkennen, daß er „noch nicht völlig lasterhaft ist" oder wie Lord B. sagt, mehr Ehrenhaftigkeit (Honour) besitzt als er haben will. Auch er empfindet Ehrfurcht vor der Tugend, die er als Freigeist verachten zu können meinte; auch er wird in ihrer Nähe gleichsam entwaffnet, denn das Gefühl in der

[1]) III, S. 200 (30. Brief).

Bruſt, „raubt ihm jede Kühnheit, tötet jeden Anſchlag“. Hier haben wir alſo die Quelle des bei Wieland vermißten Gedankens, daß die reine Tugend eines Mädchens, noch dazu eines bürgerlichen, unmittelbar veredelnd auf den Freigeiſt wirkt. Aber auch nur den Gedanken hat Richardſon geliefert. Den inneren Vorgang und überhaupt den Verlauf der Bekehrung vorher und nachher ſtellt Goethe ganz anders dar, nämlich ganz im Sinne Wielandiſcher Pſychologie und Metaphyſik.

Bei Richardſon iſt es weder die erſte noch die einzige Liebe, die einen ſolchen Einfluß erklären oder wahrſcheinlich machen könnte; bei ihm fehlt völlig jenes innere zwingende Gefühl und die damit eng zuſammenhängende „Sympathie“.

Dann, nicht auf das Herz, ſondern auf den Verſtand, auf das Erkenntnisvermögen des Freigeiſts wirkt Pamelas Tugend. Ihre zähe Standhaftigkeit wirkt wie ein unzweifelhafter Beweis für die Exiſtenz der Tugend auf den ſkeptiſchen Freigeiſt; und dieſe — ſozuſagen empiriſch gewonnene — Erkenntnis macht ihn ſtutzig und wankend. Weil dieſer Vorgang rein ein Akt vernünftigen Erkennens iſt, deswegen wird die Sinnlichkeit des Freigeiſts auch nur vorübergehend gedämpft, um dann umſo ſtärker wieder aufzutreten. Ganz anders in den Mitſchuldigen und im Agathon, wo das ſinnliche Begehren durch das innere Gefühl widerſtandslos überwunden wird.

Pamela muß noch ein langes Martyrium für ihre Tugend ausſtehen, ehe der Freigeiſt ſoweit „bekehrt“ iſt, daß er auf den Gedanken kommt, ſie zu heiraten; und ſelbſt nach der Heirat iſt er für Richardſons und Pamelas Begriffe nicht tugendhaft, nicht fromm genug, weil er nur vernünftig tugendhaft (a Moralist), nicht wirklich gottesfürchtig ſei.[1]) Richardſon vergißt hierbei nur klar zu machen, worin denn eigentlich ein weſentlicher Unterſchied zwiſchen der jetzt bloß „vernünftigen“ und nachher „religiöſen“ Moral beſtehe.

Die Vernunft iſt für Richardſon ein Schreckgeſpenſt, ſolange ſie nicht mit der Bibel geht; ſobald ſie aber von den Sätzen der chriſtlichen Dogmen und Moral ausgeht, gilt ſie für ihn als das eine der zwei höchſten „Seelenvermögen“. Das andre iſt das Gewiſſen. Dieſe beiden — auch für das Verſtändnis der Bekehrung des Freigeiſtes — wichtigen Begriffe werden deutlich entwickelt an Richardſons Ideal, dem Tugendmädchen Pamela.

[1]) IV. Band; 56. Brief, S. 354.

Nach ihrer Meinung ist das Überlegen (Urteil, Vernunft) und das Gewissen das Licht, das Gott dem Menschen zu seiner Erleuchtung, zur Erkenntnis des Guten und Wahren gegeben hat:

„God Almighty gives us all a Light to walk by in these our dark Paths; and 'tis my humble Opinion, He will judge us according to the unforced and unbiassed Use we make of that Light . . . In each Case our Judgments are a Law to each.“ [1])

Im selben Brief heißt es:

„and because be the Custom what it will, a Man should regulate his Actions by his Conscience and the Golden Rule.“ [2])

An Pamela selbst werden oft genug hohe Verstandesgaben gerühmt, und am Schluß wird ihr gar begeistert der Ehrenname „Prudentia“ zuerkannt; wir wissen nicht warum. Ihr Gewissen soll sie ferner auf dem leidvollen Weg der Tugend geführt haben; auch das halten wir für einen Irrtum. Verstand und Gewissen sind hier weiter nichts als zwei irreleitende Ausdrücke für das, was einzig und allein für ihr und Richardsons Denken und Handeln maßgebend ist: das Dogma christlicher Religion und Moral. Selbst der Gedanke, der dem ganzen Werk eine besondere Bedeutung verleiht, die entschiedene Opposition gegen die privilegierte Lasterhaftigkeit der jungen Adligen [die vielleicht auch in Söllers trotzigen Worten gegen „die Herren Ihresgleichen“ (572) anklingt] und die Behauptung der Gleichwertigkeit bürgerlicher Tugend und adliger Herkunft, beruht auf der alten christlichen Lehre von der Gleichheit aller Menschen vor Gott. Alles in allem: der Angelpunkt, um den sich der ganze Roman dreht, ist die Verteidigung und die Verherrlichung christlicher Frömmigkeit und christlicher Moral. Deshalb genügt es Richardson nicht, den Freigeist von dem Unkraut sinnlicher Begierden, „Weeds of Sensuality“ [3]) zu reinigen, also „tugendhaft“ zu machen, sondern er muß christlich tugendhaft, das ist gottesfüchtig werden.[4]) Lord B. kommt auch Schritt für Schritt, widerstandslos, gedankenlos, soweit, und zwar immer unter dem persönlichen Einfluß der Pamela.

---

[1]) III, 32. Brief, S. 238. [2]) S. 272.

[3]) III, 27. Brief, S. 150.

[4]) ... that one Day, my dear Mr. B. who from a licentious Gentleman became a Moralist, would be so touch'd by the Divine Grace, as to become, in time, more than a Moral, a Religious Man, and that he would, at last, join in the Duties which he had the Goodness to countenance“. (IV, 56. Brief, S. 354.)

Jetzt wird auch deutlicher, wie sich Richardson diesen veredelnden Einfluß erklärt:

Pamela selbst glaubt von sich, daß sie durch die Gnade Gottes (Divine Grace) dazu berufen sei, das verirrte Schöflein in den Stall Gottes zurückzuführen; und nicht umsonst wählt Mr. B. für die Hochzeitspredigt den Text: „Also wird Freude sein im Himmel über einen Sünder, der Buße tut für 99 Gerechte, die der Buße nicht bedürfen". Ferner sagt er selbst über seine Bekehrung durch Pamela:

„since I could not make an innocent Heart vicious, I had the Happiness to follow so good an Example: and by this Means, a vicious Heart is become virtuous." [1])

Pamela sagt dazu:

„Thus ended my dear Mr. B. his affecting Relation; which in the Course of it gave me a thousand different Emotions; and made me often pray for him (as I constantly do) that God will entirely convert a Heart so generous and worthy, as his on most Occasions." [2])

Also die Gnade Gottes lebt in Pamela, der tugendhaften Frau, sodaß sie gleichsam als personifizierte Tugend und Frömmigkeit, als lebendige Widerlegung der ketzerischen Anschauung des Freigeistes (Example) auf seine Vernunft, sein Erkenntnisvermögen überzeugend wirken kann.

Von alledem war bei Wieland keine Rede; er fand im natürlichen Gefühl überhaupt die Widerlegung des Materialismus.

Bei Goethe erscheinen Richardsons und Wielands Motive so verschmolzen, daß das Wielandische Gefühl in Alcest wirkt, aber erst durch den persönlichen Einfluß der tugendhaften, bürgerlichen Frau geweckt werden muß.

Alles übrige von Richardsons puritanischer Anschauungsweise findet in den Mitschuldigen keinen Widerhall.

§ 20. 2. Lovelace und die übrigen Freigeister Richardsons.

Der Freigeist der Pamela, Lord B., ist keine sonderlich interessante Figur. Einmal darf er, um der Liebe einer Pamela würdig zu sein, nicht ganz verdorben, nicht ganz Freigeist sein; andrerseits soll die Tugend der Frau in ihrem veredelnden Einfluß auf das

[1]) III, 30. Brief, S. 204. [2]) Ebd.

Laster verherrlicht werden, und deshalb darf Lord B. kein Engel sein. Offenbar hat Richardson selbst erkannt, daß seine Freigeistgestalt unter diesem Zwiespalt stark gelitten hat, wenigstens hat er in seinen späteren Romanen, und mit ihm seine Nachahmer in Deutschland, die gefährliche Verbindung der idealen Tugend mit der Freigeisterei zu vermeiden gewußt. In der Clarissa gehen beide Extreme, Tugend und Laster, an einander zu grunde, im Grandison gesellt sich Tugend zur Tugend. Jetzt hindert keine Rücksicht den Glaubenseifer mehr, die Freigeisterei in ihrer ganzen Verruchtheit und Schwächlichkeit darzustellen.

Die vielen Freigeister, die in den beiden letzten Romanen Richardsons auftreten, tragen alle einen typischen Charakter, haben alle bis zu der schließlichen Bekehrung dieselbe Entwicklung. Sie geht meist auf dem Totenbette vor sich (bald ein beliebtes Motiv) oder unter dem Eindruck, den standhafte Tugend auf sie macht, wie das schon in der Pamela, an Lord B. gezeigt war.

Auch Lovelace, der interessanteste und bedeutendste der Freigeister Richardsons, weicht nicht, oder nur äußerlich von diesem Typus ab. Wie Mr. B. wird er von einer schwachen Mutter verzogen, durch Reisen ins Ausland und durch den freien Ton unter seinen Umgangsgenossen mehr wie durch selbständiges Denken oder die Philosophie auf die Freigeisterei gebracht. Nur wird seine Freigeisterei sicherer auf seinen Charakter zurückgeführt und wird ferner durch ein wichtiges neuhinzukommendes Motiv glaublicher gemacht, das, wie ich sicher glaube, von Goethe in den Mitschuldigen verwertet worden ist: durch den Treubruch der ersten Geliebten, der den Jüngling zum Schwur der Rache an allen Weibern reizt, und ihn zum Freigeist macht. Er selbst erzählt:[1])

„But to return to my fair jilt — I could not bear, that a woman, who was the first that had bound me in silken fetters (they were not iron ones, like those I non wear)[2]) should prefer a coronet to me: And when the bird was flown, I set more value upon it, than when I had it safe in my cage, and could visit it when I pleased."

---

[1]) Clarissa I, 31. Brief, S. 199. Ich zitiere nach der 3. Ausgabe von 1750—51 (London) in 8 Bänden.

[2]) Durch die Liebe zu Clarissa, derjenigen Frau, zu der er, nach seiner Ansicht zum ersten Mal in seinem Leben, nicht nur rein sinnliche Liebe empfindet.

Miß Howe, Clariſſas Freundin hat gehört:

„that he will do all the mischief he can to the Sex, in revenge for the ill usage and broken vows of his first Love, at a time when he was too young (His own expression it seems) to be insincere.“ [1])

Wie er ſein Gelübde gehalten hat, lehren ſeine folgenden Worte:

„I have boasted, that I was once in Love before: — And indeed I thought I was. It was in my early manhood — with that Quality-jilt, whose infidelity I have vowed to revenge upon as many of the Sex as shall come into my power. I believe, in different climes, I have already sacrificed an Hecatomb to my Nemesis, in pursuance of this vow. But upon recollecting what I was then, and comparing it with what I find in myself now, I cannot say that I was ever in Love before.“ [2])

Alſo wie bei Alceſt iſt die erſte unglückliche Liebe der Ausgangspunkt für die praktiſche Freigeiſterei.

Sonſt haben Alceſt nichts mit Lovelace, die Mitſchuldigen nichts mit Clariſſa gemein, wenn man von der Parallele, die für alle drei Werke Richardſons, beſonders aber für die Pamela gilt, abſieht, nämlich dem perſönlichen veredelnden Einfluß der tugendhaften Frau auf die Leidenſchaft des Freigeiſts, der ſich auch bei Lovelace in Clariſſas, ſeines letzten Opfers, Nähe geltend macht, ohne freilich die Bekehrung zu bewirken oder Clariſſas Tugend retten zu können.

§ 21. Der Freigeiſt der Bremer Beiträger.

Ein beſondere Behandlung erfuhr dieſer Richardſonſche Freigeiſt durch die chriſtliche Richtung in der deutſchen Literatur, namentlich der Bremer Beiträger, vertreten durch Gellert, Rabener, Klopſtock ꝛc., und durch die moraliſchen Wochenſchriften. Hier wurde er ganz zu dem, was Richardſon gewollt hatte, ohne es in England erreichen zu können (namentlich bei den Damen, die zu des Dichters Leidweſen mehr für Lovelace wie für Clariſſa ſchwärmten). Er wurde zu einem Schreckgeſpenſte, das vor dem Sumpfe des Deismus, des Rationalismus und Epikureismus warnen ſollte. Dieſer Freigeiſt iſt nämlich von vornherein ein ſchlechter oder verdorbener Menſch, und weiter nichts. Er hat keine Religion und deswegen keine

[1]) II, S. 80; 13. Brief. [2]) I, S. 197 (31. Brief).

Vernunft. Sein System wird als eine Kette von Schlagworten dargestellt, die seine Ausschweifungen, genannt freies Leben, begründen, die Gemüter von der Angst vor Gottes drohendem Strafgericht befreien sollen. Wie sehr die frommen Deutschen für ihren Glauben fürchteten, wird besonders deutlich, wenn dieser Popanz an Stellen in der Literatur auftaucht, wo man ihn nicht vermuten sollte. So weist Klopstock sogar in seiner Messiade den Freigeistern einen seinem Glaubenseifer entsprechenden Platz an. Sie werden als Gottesleugner zu Teufelsgenossen, werden als „unterster Pöbel" der Höllenschar zugewiesen (2. Ges.), werden am jüngsten Gericht von dem strafenden Richter als Anhänger falscher Wahrheit und Vernunft (18. Ges.), als „labyrinthisch in wähnende Schlüsse verloren", als Skeptiker mit der Anschauung, daß Gott und Himmel, „daß alles ein Traum sei, ein Spiel verwirrter Gedanken" (2. Ges.), erbarmungslos gerichtet. — Der gefallene Engel Abbadona ist ein edlerer Freigeist, der in jugendlichem Leichtsinn von Gott abgefallen und gestürzt ist. Erst nach fast verzweifelnder Reue und Buße wird er am jüngsten Tage wieder in Gnaden aufgenommen. Die Widerlegung der Freigeisterei sieht Klopstock in dem verzweifelnden Ende des Freigeists auf dem Sterbebette, also in der nicht zu unterdrückenden Angst aller Menschen vor Gottes Strafgericht. Im Eingang des 4. Gesanges wird das allgemein ausgesprochen:

„Wie tief in der Feldschlacht
Sterbend ein Gottesleugner sich wälzt ...
... er bricht und sinkt mit gespaltetem Haupte
Dumm und gedankenlos unter die Toten und glaubt zu vergehen.
Dann erhebt er sich wieder und ist noch, denkt noch, fluchet,
Daß er noch ist, und spritzt mit bleichen zuckenden Händen
Himmelan Blut; Gott fluchet er, wollt ihn gerne noch leugnen."

Wie bei Richardson wird die verzweifelnde Angst des sterbenden Freigeists bei den Bremer Beiträgern und Genossen immer und immer wieder, triumphierend beinahe, im Munde geführt. Selbst bei Rost findet sich mitten unter den schlüpfrigen Gedichten seiner Sammlung ‚Versuch von Schäfergedichten"[1]) die Stelle:

„Ein Spötter lacht, wenn man die Gottheit nennet,
Und, nur beredt zu sein, entweiht er den Altar;
Jedoch sobald ein Blitz die Wolken trennet,

[1]) 1760; „Die Tugend", S. 104/8.

So bebt er vor der Macht, die sein Gelächter war:
Stimmt Lieder an, doch sich nicht zu bekehren,
Er singt aus Furcht, den Donner nicht zu hören."

Das typische Bild für den Freigeist der Bremer Beiträger hat Gellert in seinem Gedicht „Der Freygeist" im 2. Buche der „Fabeln und Erzählungen"[1]) entworfen. Die Todesangst auf dem Sterbebette widerlegt auch hier das, wenigstens näher beleuchtete Freigeistsystem, das in seiner Forderung absoluter Freiheit von den Fesseln der Vernunft und Religion nichts sein soll als ein Phrasenwerk. Eine einfältige Magd bekehrt den sterbenden Freigeist: „So stark sind eines Freigeists Lehren!", lautet die Moral der Geschichte.

Eine wichtige Ergänzung zu diesem Gedicht bietet Gellert in seiner Vorlesung „Von dem Vorzuge der heutigen Moral vor der Moral der alten Philosophen, und von der Schrecklichkeit der freygeisterischen Moral". Dort heißt es:[2])

„Das System der freigeisterischen Moral ist nicht schwer zu entwerfen. Der niedrigste Mensch, der sich seinen Leidenschaften ungestört überläßt, predigt es in seinen Handlungen; und seine Handlungen lassen sich leicht in Grundsätze auflösen. — „Suche dein Vergnügen. Was dieses befördert, ist erlaubt und weise: was dich davon abhält, ist Torheit, Furchtsamkeit und Aberglaube. Die Selbstliebe ist dein Gesetz; folge ihr, solange dich keine offenbare Gewalt abhält, und fürchte nichts als den Arm des Henkers. Nichts ist für sich gut, nichts böse. Die Gottheit achtet der niedrigen Handlungen des Menschen nicht, und seine Natur befiehlt ihm, nach dem eingepflanzten Instinkt zu handeln. — Der ist frei, der tun darf, was er wünschet: und was er wünschet, nur das ist sein Glück: Vergnügungen der Sinne und der Einbildungskraft, Freuden der Wollust, der Ehre und des Reichtums." Dringt, ruft der Freigeist [Gellert zitiert jetzt sein oben erwähntes Gedicht] uns zu:

Dringt durch des Aberglaubens Nacht,
Folgt der Natur, genießt, was sie euch schenket;
Sucht nichts, als was ihr wünscht, flieht nichts, als was
euch kränket:
Denkt frei, und gebt nicht auf die Toren acht.
Der Pöbel ist der größte Hauf' auf Erden,
Von diesem reißt euch los. Er weiß nicht, was er glaubt,
Hält jeden Trieb für unerlaubt,
Und sieht nicht, daß er sich sein Glück aus Milzsucht raubt.
Drum faßt den kurzen Unterricht:
Was viele glauben, glaubet nicht.

[1]) Sämtliche Schriften I, 169 71. [2]) S. Schriften VI, 79 81.

Folgt der Natur. Sie ruft, was kann sie anders wollen,
Als daß wir ihr gehorchen sollen?
Die Furcht erdachte Recht und Pflicht,
Und schuf den Himmel und die Hölle;
Setzt die Vernunft an ihre Stelle,
Was seht ihr da? Den Himmel und die Hölle?
O nein, ein weibisches Gedicht.
Laßt doch der Welt ihr kindisches Geschwätze;
Was jeden ruhig macht, ist jedem sein Gesetze:
Mehr glaubt und braucht ein Kluger nicht.

Dieses System [fährt Gellert fort] verdienet keine Widerlegung. Es erwecket Abscheu, sobald man es in seinen Folgen denkt; und das nicht ganz verderbte Herz empört sich mit seiner natürlichen Güte wider die Frechheit des Unglaubens."

Also die „natürliche Güte des Herzens" widerlegt die Freigeisterei. Doch nicht sie allein. Etwas später heißt es:[1])

„Meine Herren, dieses Gemälde der freigeisterischen Moral muß uns notwendig in der Verehrung der Tugend stärken, die uns eine erleuchtete Vernunft, das Gewissen und die Religion anpreisen."

Und wiederum etwas später:[2])

„Die Vernunft, vom aufgewachten Gewissen gedrungen, behauptet die Rechte der Wahrheit. Die Schrecken des Todes, der Gedanke der Ewigkeit, der Gedanke eines heiligen Gottes, den kein Freigeist aus seinem Herzen vertilgen kann, dringen mit aller Macht auf ihn ein, und sind die Folter seiner Seele, die ihr das Bekenntnis abnötigt, daß sie sich wider Gott empöret hat; daß sie unselig ist."

Das Gewissen und die Vernunft sind also die beiden Faktoren im Seelenleben des Menschen, die ohne weiteres die Freigeisterei widerlegen; nicht die Vernunft allein, und nicht das Gewissen, das Gefühl im Herzen, allein. Das erinnert an Richardson, der ja auch „Urteil" und „Gewissen" zum Wegweiser zur Wahrheit, zur Tugend machte. Aber bei Gellert hat der Begriff „Gewissen" schon eine andere, modernere Bedeutung; denn er versteht darunter in mancher Beziehung schon fast dasselbe, was Wieland und ähnlich Rousseau[3]) unter „Gefühl" überhaupt verstehen.[4])

Einige bezeichnende Stellen aus Gellerts Werken seien hier angeführt:

„Auf diese göttliche Absicht [d. h. die Ziele der Moral, welche die Gottheit den Menschen zugleich mit seiner Anlage gegeben hat]

[1]) S. 83. [2]) S. 85.

[3]) Vgl. das Bekenntnis des savoyischen Vikars im „Émile".

[4]) Vgl. Grimms Deutsches Wörterbuch, 4. Band: „Gefühl", Sp. 2167 f.

geht die Moral der Vernunft zurück und sucht sie in der Natur des Menschen, oder die Bestimmung desselben in seinen Kräften und Neigungen auf. Diese Bestimmung oder Absicht wird teils durch die natürliche Beschaffenheit unsrer Eigenschaften, welche uns die Vernunft entdecket, teils durch ein geheimes Gefühl des Herzens, oder den Trieb des Gewissens offenbaret, der nicht nur unsern Verstand nötiget, ein göttliches Gesetz überhaupt zu erkennen, sondern der uns auch fühlbar wahrnehmen läßt, ob etwas seiner Natur nach recht oder unrecht, erlaubt oder strafbar, rühmlich oder schändlich sei." [1] —

„Alles dieses setzt einen Anführer, den Verstand voraus, und eine Achtsamkeit auf seine Stimme und auf den Ausspruch eines innerlichen Gefühls dessen, was gut ist oder nicht. Aber den Verstand gehörig fragen und anhören, seine Aussprüche mit unserem Gewissen vergleichen, dazu gehört Aufrichtigkeit . . ." [2]

In allen bisher zitierten Fällen werden Gewissen und Vernunft, Gefühl und Verstand geflissentlich nebeneinander, in genau derselben Funktion genannt. Man erkennt deutlich das Streben, dem Gefühl, dem Gewissen eine gleichberechtigte Stellung neben dem Verstande anzuweisen, die Vernunft (wenn auch sachte, um der Auffassung einer aufgeklärten, rationalistischen Theologie nicht allzuscharf entgegenzutreten) von ihrem Platze als des höchsten Seelenvermögens herabzusetzen und das Gefühl nicht mehr als verworrene und daher wertlose, sondern als klare wertvolle Erkenntnis darzustellen.

Gellert bedeutet also hierin eine Vorstufe zu Wielands Anschauung im Agathon, wo nur noch radikaler die Vernunft dem Gefühl untergeordnet, und diesem Gefühl neben der Funktion des richtigen Erkennens, auch noch die der triebmäßigen sichern Leitung zum Guten und Idealen zugeschrieben wird. Diese letzte Funktion des Gefühls, der unwiderstehliche Trieb zum Guten, fehlt bei Gellert noch, so eng auch gerade diese Bedeutung mit dem Begriff „Gewissen", dem Ausgangspunkt des Gellertschen „Gefühls" verbunden scheint. Gellert will aber vor allem einen Ersatz für das vernünftige Denken und Erkennen haben, und deswegen schreibt er dem Gefühl vor allem die Funktion des instinktiven Erkennens, des „fühlbaren Wahrnehmens" (s. o.) zu. Ja nach Analogie des Verstandes, der Vernunft, spricht er geradezu von „redendem" Gefühl, von „redendem" Gewissen:

[1]) S. Schriften V, 189. [2]) S. 191 2.

„Ein redendes Gefühl, das laut im Herzen [des Klugen,
der sich selbst erkennt] spricht“;[1])

und:

„Wahr ist's, ich find in mir noch redendes Gewissen,
In der Vernunft noch Kenntnis meiner Pflicht.“[2])

Manchmal scheint es gar, als ob der Verstand auch schon bei Gellert in eine dem Gefühl untergeordnete Stellung gerückt werden sollte:

„Jeder frage sich aufrichtig, ob nicht seinem Herzen ein Unterschied des Guten und Bösen eingedrückt sei, der ihn nötige, ohne lange Beweise des Verstandes, diese oder jene Tat, diese Absicht, diese Begierde als gut und edel, oder als schändlich und strafbar zu empfinden“;[3]) und: „Der Trieb des Gewissens ... nötigt den Verstand, ein göttliches Gesetz überhaupt zu erkennen.“[4])

In der Tat ist auch nach Gellerts Auffassung der Freigeist ein Mensch, den die Vernunft irreleitet, weil sein böses Herz nicht hindern kann, was ein gutes getan hätte. Und nicht die Vernunft, sondern die Todesfurcht, die Angst vor Gottes Strafgericht, also das Gewissen bekehrt den sterbenden Bösewicht.

Außer in seinem Gedicht „Der Freygeist“ hat Gellert noch einmal, in seinem Lustspiel „Das Loos in der Lotterie“ den Freigeist poetisch zu gestalten gesucht.

Der protzige Laffe Simon, der seine Freigeisterei einem Aufenthalte in Paris verdankt, ist aus demselben Holz geschnitzt wie der Freigeist des Gedichts und der moralischen Vorlesungen, ist aber noch mehr als Karikatur gedacht (ähnlich wie Söller, aber lange nicht so drastisch-komisch), und darum nicht einmal der üblichen Bekehrung für wert gehalten. Dafür ist aber der Freigeisterei überhaupt die Stelle gewidmet:

„Zur Profession eines Freidenkers, den Sie [Simon] vermutlich vorstellen wollen, gehört nichts mehr, als wenig Verstand, ein wildes Herz, etliche englische oder französische Blätter voller Galle wider die Schrift, ein gut Glas Wein, ein gesunder Körper, der Besuch gewisser Häuser, die ich ohne Schamröte nicht nennen kann, und wenn man es recht hoch bringen will, eine ohne Vorsicht und Klugheit angestellte Reise in fremde Länder.“[5]) —

Rabeners beabsichtigtes Drama würde sich, wie seine Satiren beweisen,[6]) nicht über Gellerts Anschauungsweise erhoben haben.

---

[1]) II, 60. [2]) II, 124. [3]) VI, 44. [4]) V, 189.
[5]) 3. Aufz., 5. Auftr.; s. Schriften III, S. 286.
[6]) Vgl. Satiren, 7. Aufl. 1763, I, 164; I, II, 287; IV, 105, 179, 187 f., 441.

Zu Gellerts Füßen, namentlich in seinen moralischen Vorlesungen haben tausende junger Studenten gesessen und seine Gefühlslehre in sich aufgenommen. Zu ihnen gehörte vielleicht Lessing, wie Miß Sara beweisen könnte; zu ihnen gehörte sicher der junge Goethe, der doch wohl den damals hoch geehrten und nicht, wie DW. darzustellen sucht, mit frühreifem Geist über die Achsel angesehenen Professor und Dichter genauer studiert hat, und so zu dem richtigen und innigen Verständnis der Wielandischen Ideen, vor allem seiner Gefühlsmoral vorbereitet wurde. Zu ihnen gehörte namentlich der junge Brawe.

Brawes von Nicolai mit dem 2. Preis bedachtes und im Anhang zum 1. und 2. Bande der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" gedrucktes Trauerspiel „Der Freigeist" versucht aus dem dazu gar nicht geeigneten Gellertschen Typus eine tragische Figur zu machen. Da das Stück in einzelnen Kleinigkeiten, namentlich natürlich in der Freigeistgestalt, Beziehungen zu den Mitschuldigen aufzuweisen scheint, muß die ganze unglaubhafte, uns kindlich anmutende Geschichte erzählt werden:

Clerdon, ein „schimmernder" Charakter, ein im Sinne Gellerts und Richardsons tugendhafter und frommer junger Mann reizt seinen unglücklichen Nebenbuhler Henley, einen Teufel in Menschengestalt, durch seine Verlobung mit Amalia, der Schwester seines treuen Freundes Granville (eines zweiten Grandison) zu unbändiger Rachgier. Selbst nicht stark genug, wie ein wirklicher Freigeist zu denken, aber gewissenlos genug, um vor dem gemeinsten Verbrechen nicht zurückzuschrecken, faßt Henley den furchtbaren Entschluß, den tugendhaften Clerdon zur Freigeisterei und damit zum Verbrechen zu verführen, und so einer tugendhaften Amalia unwürdig zu machen. Das deucht ihn — und Brawe als Gellerts und Richardsons Schüler — die grausamste Strafe.

„Ich beschloß, sie auf der Seite anzufallen, auf der sie meinem Glück so nachteilig geworden waren. Ich beschloß diese stolzenden Tugenden zu bekriegen, den erhabnen ruhmvollen Clerdon in die verworfene [Henley selbst nennt sie also so!] Klasse der Wollüstlinge, Lasterhaften und Religionsspötter zu verweisen, seine schönsten Hoffnungen sowohl des jetzigen Lebens als jener Zukunft zu verwüsten — ja beben Sie nur! — ihm selbst in der Ewigkeit die Folgen meines Hasses fühlen zu lassen." [1])

[1]) Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, Anhang zum 1. und 2. Bande, S. 188.

Der teuflische Plan gelingt. Die Verlobung geht zurück; Clerdon lebt unsinnig, macht Schulden, bringt seinen Vater um sein Vermögen, stürzt ihn in tiefstes Elend, zuletzt in den Schuldturm.

Henley, der den treuen Freund und Freigeist spielt, hetzt den Verführten auf, reizt ihn zu Eigensinn und Trotz und macht ihn vor allem mit der die Laster entschuldigenden oder gar fordernden Freigeisttheorie bekannt, die wir dann im Stück selbst aus Clerdons und Henleys Munde vernehmen. Sie besteht aus genau denselben Schlagworten, die nach Gellerts Lehre das „System" der Freigeister ausmachen sollen.

Clerdon ist aber nicht glücklich in seiner Freigeisterei. Die „Vorurteile seiner Kindheit" erwachen in seiner schwarz gewordenen Seele; sein Gewissen läßt ihm seiner freien Theorie zum Trotz keine Ruhe. Tiefe Schwermut und beängstigende Träume plagen ihn, zur Genugtuung des ihn treu begleitenden Henley, der die Zeit seiner Rache gekommen sieht. Um sie voll auszukosten, versucht er mehr und mehr in seines Feindes Brust den verderblichen Freigeiststolz und Trotz zu wecken und ihn zu neuen Torheiten zu verleiten. Doch es gelingt ihm nur halb. Einmal antwortet ihm Clerdon schon mit Worten, die so stark an die Zweifel Alcests:

„Ist diese Sympathie, dies zärtliche Gefühl,
Dem niemand sich entzieht, nichts als ein Fibernspiel?"

erinnern, daß ich an eine direkte Abhängigkeit der Mitschuldigen glauben möchte:

„Sollte denn aber dieser innere Zwang, dies unüberwindliche Gefühl, dieses Schwert, das — ich will aufrichtig reden — meine Brust oft mitten unter den Spöttereien durchbohrte, mit denen ich die Religion angriff, sollte dies alles nur Gewohnheit [= Folgen falscher Erziehung], nur Vorurteil sein?" [1])

In dieser für eine Bekehrung günstigen Zeit erscheint Granville, der treue Freund, mit seiner Schwester, beide gewillt, Clerdon für die Tugend zurückzugewinnen. Die Nachricht, die er bringt, daß der gute alte Vater Clerdons im Schuldturm gestorben und mit seinem letzten Worte den fernen verlorenen Sohn gemahnt habe zur Religion und Tugend zurückzukehren, erschüttern den Freigeist heftig:

„Es ist mir, als rufte eine geheime Stimme mir zu, ich sei strafbar — strafbar? — ja ich bin es, ich fühle es, ... Sind diese Zweifel Schwachheit? sind sie Gewissen? — in welcher Nacht irre ich?" [2])

---

[1]) S. 106. [2]) S. 121/2.

Henley hat Grund, sich fast um seine Rache betrogen zu sehen: „Der Feige!“, sagt er ingrimmig, „er hat nicht das Herz, ganz ein Böswicht zu sein“[1]). Auch diese Worte erinnern so stark an Alcests Selbstbekenntnis in ähnlicher Situation „Alceſt, du schickst dich nicht zur Bosheit, zum Betrug, dein Herz ist übrig bös, allein nicht stark genug“, daß auch hier eine direkte Abhängigkeit von Brawe wahrscheinlich ist.

Nur der äußerste Aufwand von freigeistischen Phrasen von Seiten Henleys vermag noch einmal in Clerdon den Freigeiststolz zu entflammen. Nun reizt der Böswicht den Freigeist durch einen gefälschten Brief gegen den wahren Freund Granville, den er als teuflischen Verräter an Clerdon schildert, zu häßlichem Mißtrauen, dem aber zuerst das instinktiv die Wahrheit ahnende Herz entgegensteht, „das sich scheute dem Henley zu glauben“.[2]) (Auch diese Stelle ist eine Parallele zu dem „widerspänstigen Herzen“ in den Mitschuldigen.) Aber das von Henley geschickt geschürte Mißtrauen trägt den Sieg davon, den selbst das Auftreten der geliebten Amalie nicht mehr verhindern kann. Durch Henleys Sticheleien in eine Art Raserei versetzt, fordert Clerdon den Freund und schlägt sich mit ihm. Granville ist tugendhaft genug, sich erstechen zu lassen und dem bald ernüchterten und verzweifelnden Clerdon zu verzeihen, bevor er, mit der eindringlichen Mahnung zur Umkehr von der Freigeisterei, stirbt. „Oh Clerdon“, sind seine letzten Worte, „welch ein Glück, ein Christ zu sein! In der Stunde des Todes, dann werden Sie es erst recht fühlen — ... Leben Sie glücklich, Clerdon — Sein Sie ein Christ — bester Freund!“[3]) Amalien, der Schwester des Gemordeten, grauts vor dem Mörder, dem Geliebten, aber auch sie verzeiht ihm als fromme Christin. Dann eilt sie fort, ihr Leben einsam zu beschließen. Erschüttert von allen diesen christlichen Tugenden, von dieser übermenschlichen Güte, verfolgt von den Schattenbildern des gemordeten Vaters und Freundes, in einer verzweifelten Gewissensangst, die Brawe nicht grell genug zeichnen kann, erkennt nun Clerdon mit furchtbarer Gewißheit, die keinen Zweifel duldet, den Irrtum der Freigeisterei. Er flucht dem Namen eines Freigeists und will sich erstechen. Da erscheint Henley, um den letzten Triumph auszukosten. Er entdeckt Clerdon seinen ganzen Racheplan und weidet sich teuflisch hämisch an der Qual seines

[1]) S. 133. [2]) S. 144. [3]) S. 169/70.

Opfers. Rasend vor Wut und Verzweiflung ersticht Clerdon das Ungeheuer, dann sich selbst.

Die ganze Tragödie ist eine breite, leidenschaftliche, aber durchaus untragische Illustration zu dem Satze aus Gellerts moralischen Vorlesungen, daß jeder Freigeist durch das Gewissen (= Gefühl), vor allem durch die Gewissensangst vor Gottes Strafgericht in der Sterbestunde, bekehrt werden müsse, verbrämt mit dem Richardsonschen Gedanken von dem veredelnden Einfluß tugendhafter, frommer Persönlichkeiten. Brawes „Freigeist" hat also innerlich mit Goethes Mitschuldigen, die ja einer ganz andern Gedankenwelt angehören, nichts zu tun. Dieses Resultat wird durch die wenigen zitierten, wörtlichen Anklänge nicht berührt. Goethes Alceste ist Brawes Clerdon allerdings insofern verwandt, als sie beide ihrer Natur nach nicht zur Freigeisterei taugen, als in beiden das Gefühl gegen die Freigeisterei spricht und sie schließlich widerlegt. Nichtsdestoweniger sind beide doch grundverschiedene Naturen. Bei Clerdon ist nämlich das „Gefühl" gleich dem Gellertschen „Gewissen", und das ist mehr religiöser wie sittlicher Trieb; bei Alceste ist es das eigenartige Wielandische Gefühl, das vom Gewissen zu trennen und sittlicher, nicht religiöser Trieb ist.

Die wenigen Parallelen zu Brawe sind nur Reminiszenzen, veranlaßt durch ähnliche Situationen, die noch nicht einmal innerlich verwandt zu sein brauchen; sie sind nicht so sehr der Ausdruck einer Abhängigkeit des Goetheschen Freigeists von dem Brawes. Das zeigt schließlich ein durchgreifender Unterschied zwischen beiden. Während Alceste mit der Freigeisttheorie, dem Materialismus, dem Skeptizismus und Rationalismus, völlig vertraut ist und eine Zeit praktischer Freigeisterei hinter sich hat, ist Clerdon gar kein wirklicher Freigeist. Das ist zugleich der Umstand, der diesen Jüngling zum Helden einer Tragödie durchaus ungeeignet macht, einer Tragödie vor allem, die das Verwerfliche, das Bedenkliche an der Freigeisterei dartun will. Denn Clerdon ist für einen Freigeist viel zu unfrei. Er lehnt sogar wie Lord B. und Lovelace ausdrücklich den Verdacht ab, daß er zu der Rotte der Deisten gehöre, und bekennt sich damit zum Christentum. Seine freigeistischen Gedanken und Worte schließlich sind doch weiter nichts als Phrasen, nichts als angelernte Schlagworte, die mit eigener Überlegung und eigener innerster Überzeugung — der notwendigen Voraussetzung für die Verwicklung in einen tragischen Konflikt — nichts zu tun haben.

Man wird für diesen Fehler vor allem Gellert mitverantwortlich machen, der wie alle Bremer Beiträger die Freigeisterei nur von beschränkt kirchlichem Standpunkte aus betrachten und darstellen konnte. Alle die Freigeister aus dieser Gedankenwelt haben mit Alceſt nicht viel zu schaffen, abgesehen von dem typischen vornehmen Stande, dem sie alle angehören. Gerade die Betonung des religiösen Momentes fehlt ja in den Mitschuldigen vollkommen, ebenso die Widerlegung der Freigeisterei durch das Beispiel unerschütterlicher christlicher Tugendhaftigkeit oder durch die Todesangst in dem letzten Stündlein, die so gedankenlos zum Beweis für die Existenz eines strafenden Richters in der Ewigkeit gemacht wurde.

4. Lessings Einfluß auf den Goetheschen Freigeist.

§ 22. Lessings „Freigeist".

Dem jungen Brawe wäre sein Freigeist wohl weniger mißglückt, wenn er sich statt an Gellert an den von ihm verehrten Lessing angeschlossen hätte, der sich bereits in seinem Jugendlustspiel „Der Freigeist" in beachtenswerter Weise von der Auffassung der Bremer Beiträger losgemacht hatte.

Lessings Freigeist Adrast ist kein Popanz, nur ein einseitiger Anhänger des „freien Denkens", einer freien Vernunftlehre, im Grunde ein guter Mensch. Seine Bekehrung durch einen toleranten Geistlichen ist nur eine Zurechtweisung, ist das Aufgeben der Intoleranz gegen Andersdenkende. Das heißt: Lessing hat eigentlich nichts gegen das „freie Denken" einzuwenden. Nur die plumpe „Freigeisterei", das heißt Schlechtigkeit aus Gewissen- und Gedankenlosigkeit, so wie Gellert und Genossen die Freigeisterei überhaupt aufgefaßt wissen wollten, wird von ihm, und zwar ganz kurz, in der Gestalt des Dieners, der genau wie Söller die vornehmen Freigeister in gemeiner, plebejischer Weise nachäfft, abgefertigt. „Ich glaube, du spielst den Freigeist?", sagt sein Herr, Adrast, zu ihm, „Ein ehrlicher Mann möchte einen Ekel davor bekommen, wenn er sieht, daß es ein jeder Lumpenhund[1]) sein will".[2]) Mit den Mitschuldigen zeigt Lessings Lustspiel im übrigen keine innere

[1]) Auch Söller wird, aber erst in H^2, Lumpenhund genannt, DjG. 1, 153.
[2]) I. Akt, 5. Szene.

Verwandtschaft, schon deswegen, weil hier die „Vernunft", dort das „Gefühl" herrscht. Nur der Parallelismus zwischen vornehmer und plebejischer Freigeisterei in Lessings Stück könnte das Kontrastpaar Alceſt-Söller beeinflußt haben.

§ 23. Miß Sara Sampſon.

Als Lessing später in seinem bürgerlichen Trauerspiel den Freigeist noch einmal auf die Bühne brachte, verwendete auch er den Richardsonschen Typus, aber ungleich selbständiger als die Bremer Beiträger.

Die äußere Gestalt seines Freigeistes Mellefont ist eine genaue Kopie der wichtigsten Freigeister Richardsons, des Lord B. und Lovelace. Mit beiden gemein hat er den vornehmen Stand, die vaterlose Erziehung,[1]) die wilde ausschweifende Jünglingszeit im Verkehr mit vornehmen Gesinnungsgenossen und Maitressen. Innerlich steht er aber Alceſt schon viel näher. Denn Lessing gibt ihm, was man bei Richardsons Gestalten vermißt, die Fühlung mit der theoretischen Freigeisterei, mit dem Materialismus und Rationalismus. Mellefont ist wirklich ein „aufgeklärter" Mann. Sein Leitstern ist allein die Vernunft. Als in Saras Seele „ein inneres Gefühl" sich gegen den Verstand empört und „strafende Stimmen", „schreckliche Bilder" sie im Schlafe schrecken, wird auch sie von dem Freigeist zur Vernunft gemahnt. „Wie? meine vernünftige Sara sollte sie für etwas mehr halten? Träume, liebste Miß, Träume!"[2]) — Sogar materialistische Wendungen, an Alceſt erinnernd, führt er im Munde:

„Die Wallungen des Geblüts, welche plötzliche Überraschungen nicht anders als verursachen können, werden sich legen, Miß, und das Herz wird seine Verrichtungen ruhiger fortsetzen. Keiner seiner Schläge zielet auf das Zukünftige; und wir sind zu tadeln — verzeihen Sie, liebste Sara, — wenn wir des Bluts mechanische Drückungen zu fürchterlichen Propheten machen."[3])

Wie Richardsons Freigeister wird auch Mellefont durch die Liebe zu einem tugendhaften Mädchen aus dem wollüstigen Taumel gerissen. Miß Saras Tugend und Unschuld wecken in seinem Freigeistherzen zum ersten Male Empfindungen, die über die reine Sinnlichkeit hinausführen: „Sie sehen und alle Marwoods vergessen,

[1]) IV. Aufz., 1. Auftr. [2]) I, 7. [3]) IV, 1.

war eins".[1]) Aber Lessing vergißt nicht, daß sein Freigeist zu lange Freigeist war, als daß seine Liebe ganz tugendhaft sein könnte; auch ist Saras Unschuld nicht so übermenschlich, so abstrakt, ihre Liebe zu Mellefont nicht so überlegt vorsichtig, wie bei Richardsons Tugendpuppen. „Er war mit dem Laster zu vertraut, und sie kannte es zu wenig."[2]) Kurz, Miß Sara hält den Verführungskünsten des Freigeists nicht stand. Sie flieht mit dem Verführer heimlich aus dem Vaterhause, um sich recht bald mit ihm in der Fremde trauen zu lassen; eine Hoffnung, die nur durch Mellefonts Schuld vereitelt wird. Trotz alledem wagt es Lessing — wie hoch steht er nicht über Richardson? —, die Tugend Saras für rein, für nicht gebrochen zu erklären. „Wie?", meint er, „muß der, welcher tugendhaft sein soll, keinen Fehler begangen haben?"[3])

Ja Lessing wagt es, das verführte Mädchen ebenso veredelnd auf den Freigeist wirken zu lassen, wie das die makellosen Engel Pamela und Clarissa getan hatten. Bei seiner Auffassung von dem Wesen der Tugend, die weit über Richardsons engen, an das Sexuelle gebundenen Begriff hinausgeht, muß nun aber die eigenartige Erscheinung der Bekehrung eines Freigeistes durch die geliebte Frau ein ganz anderes Gesicht annehmen. Und in der Tat steht hier Lessing innerlich Wieland und Goethe viel näher als dem Engländer. Er läßt nämlich die Frau nicht auf die Vernunft des Freigeistes wirken, sondern auf sein Gefühl, einmal auf seine Liebe, und vor allem auf sein Gewissen.

„In dem Umgang mit seiner tugendhaften Freundin", hat er „die Liebe von der Wollust unterscheiden gelernt",[4]) ist er soweit gekommen, daß er auf seine freigeistischen Ausschweifungen [wie zuletzt auch Lord B.] „nicht ohne Abscheu zurückdenken kann",[5]) daß er die „tugendhafte Liebe" gar heilig nennt.[6])

Mit seiner Liebe veredelt sich sein Gefühlsleben überhaupt. Sein Gewissen wird, wie das Gefühl Alcests, durch die Geliebte geweckt und läßt ihm bald keine Ruh mehr:

„Wieder eine Nacht, die ich auf der Folter nicht hätte grausamer zubringen können."[7]) — „Setze mich, setze mich wieder in diese [freigeistische] Lebensart: sie war Tugend in Vergleich meiner jetzigen. Ich vertat mein Vermögen; gut. Die Strafe kommt nach, und ich werde

[1]) I, 7. [2]) I, 7. [3]) I, 7. [4]) II, 3. [5]) II, 3.
[6]) I, 9. [7]) I, 3.

alles, was der Mangel Hartes und Erniedrigendes hat, zeitig genug empfinden. Ich besuchte lasterhafte Weibsbilder; laß es sein. Ich ward öfter verführt, als ich verführte; und die ich selbst verführte, wollten verführt sein. — Aber — ich hatte noch keine verwahrloste Tugend auf meiner Seele. Ich hatte noch keine Unschuld in ein unabsehliches Unglück gestürzt." [1])

In Saras Gegenwart vor allem lastet die Erinnerung an seine Freigeisterei und das Bewußtsein, sich gegen sie vergangen zu haben, besonders schwer auf seinem erwachten Gewissen:

„Wessen Gefühl willst du durch deine Ausrufung rege machen? Sieh, da läuft die erste Träne, die ich seit meiner Kindheit geweint, die Wange herunter! ... Wo ist die alte Standhaftigkeit, mit der ich ein schönes Auge konnte weinen sehen? Wo ist die Gabe der Verstellung, durch die ich sein und sagen konnte, was ich wollte? [Loveleceſche Künste] — Nun wird sie [Sara] kommen, und wird unwiderstehliche Tränen weinen. [Unwiderstehlich wirkt auch Sophies Gegenwart auf Alceſt, und ähnlich Pamela auf Lord B.] Verwirrt, beschämt [wie Alceſt vor Sophie] werde ich vor ihr stehen; als ein verurteilter Sünder werde ich vor ihr stehen." [2])

Wie bei Alceſt das „Gefühl", so gerät also bei Mellefont das Gewissen mit der Freigeisterei in Konflikt. Bei aller Hochachtung und Liebe, bei allen Empfindungen von Reue und Gewissen, ist aber dem ehemaligen Freigeist, der die Freiheit wirklich gekostet hat, die Scheu vor den Banden der Ehe geblieben:

„Sara Sampson, meine Geliebte! Wieviel Seligkeit liegt in diesen Worten! Sara Sampson, meine Ehegattin! — Die Hälfte dieser Seligkeiten ist verschwunden! Und die andere Hälfte — wird verschwinden. — Ich Ungeheuer! — Und bei diesen Gesinnungen soll ich an ihren Vater schreiben? — Doch es sind keine Gesinnungen; es sind Einbildungen! Vermaledeite Einbildungen, die mir durch ein zügelloses Leben so natürlich geworden! Ich will ihrer los werden, oder — nicht leben." [3])

So schwankt Mellefont zwischen Lord B.'s vollendeter Bekehrung und Lovelaces manchmal menschlicher, manchmal teuflischer Verstocktheit, und seine Gestalt entfernt sich dabei am wenigsten vom wirklichen Menschen. Sein langes Schwanken in diesem Konflikt ist allein daran schuld, daß Marwood ihrem früheren Liebhaber auf die Spur kommen, und als er sich nicht ganz so schwach beweist, wie sie gehofft hatte, die glücklichere Nebenbuhlerin vergiften kann. Jetzt kann auch Mellefont nicht mehr leben. Er hat nicht nur die

[1]) I, 3. [2]) I, 5. [3]) IV, 2.

Barmherzigkeit des Himmels, der ihm zur Rettung aus der Freigeisterei Saras Liebe geschenkt hatte,[1]) verschmäht, sondern hat sogar den Tod „dieser Heiligen“[2]) verschuldet. Er ersticht sich. „Gnade, o Schöpfer, Gnade!“ sind seine letzten Worte.

Den religiösen Zug, den Lessings Drama, vor allem deutlich bei Miß Sara trägt, hat es seiner Abhängigkeit von Richardson zu verdanken. Grade der Freigeist ist nun am wenigsten davon berührt, wenn er auch, wie der Schluß beweist, nicht ganz davon frei blieb. Und grade durch diese Loslösung von den christlichen Dogmen hat Lessing im Mellefont den Richardsonschen Typ auf ein höheres Niveau gehoben und den Gestalten Wielands und Goethes genähert. Dem Alceſt besonders ähnelt er in seinen theoretischen Anschauungen, in dem Beherrschtsein von dem widerspänstigen Gefühl, das durch die reine Frau als Gewissen (im Gellertschen Sinnen also) geweckt wird und die Freigeisterei erstickt. Bei Mellefont aber nur die praktische Freigeisterei. Denn die nur aus der Wielandischen Anschauung erklärliche Erscheinung, daß das „Gefühl“ als Trieb zum Idealen zugleich die Freigeisttheorie und die Sinnlichkeit (freigeistische Ausschweifungen) erstickt, wie sie im Agathon und in den Mitschuldigen auftritt, fehlt bei Mellefont noch. Der verabscheute zwar, seit er Sara kennt, die sinnlichen Ausschweifungen und ehrt Saras Tugend, glaubt aber nach wie vor an die Vorherrschaft der Vernunft im Seelenleben und an die Wahrheit der materialistischen Anschauung, wie die Wendung von „des Bluts mechanischen Drückungen“ beweist. Er bleibt also Rationalist und Materialist trotz seiner Bekehrung zur Tugend.

Auch der Gegensatz zwischen adligem Freigeist und der bürgerlichen Geliebten fehlt; denn Miß Sara ist ebenso vornehmer Herkunft wie Clarissa, mit der sie überhaupt große Ähnlichkeit hat. Dafür spricht aber Mellefonts Diener den oppositionellen Gedanken aus, jenes Motiv, das schon der Pamela ihre Bedeutung verlieh und in den Mitschuldigen nachklingt: daß „der ‚Pöbel‘ noch sein Gefühl hat, das bei Vornehmeren durch tausend unnatürliche Vorstellungen verderbt und geschwächt ist“.[3])

Leise klingt auch in Lessings Drama das moderne „Gefühl“ an, zu dem sich aber nicht der Freigeist, sondern Miß Sara bekennt:

[1]) I, 7 Schluß. [2]) V, 16. [3]) IV, 3.

„Umsonst", sagt sie, „habe ich es nur wieder erst den gestrigen langen Abend versucht, Ihre [Mellefonts] Begriffe anzunehmen, und die Zweifel aus meiner Brust zu verbannen, die Sie, itzt nicht das erste Mal für Früchte meines Mißtrauens angesehen haben. Ich stritt mit mir selbst; ich war sinnreich genug, meinen Verstand zu betäuben; aber mein Herz und ein inneres Gefühl werfen auf einmal das mühsame Gebäude von Schlüssen übern Haufen".[1]) — „Welche schmeichelhafte Vorstellung! Ich verliebe mich selbst darein, und vergesse fast, daß in dem Innersten sich noch etwas regt, das ihm keinen Glauben beimessen will. — Was ist es, dieses rebellische Etwas?"[2])

Das ist ganz die Anschauung Gellerts, der dem Gefühl, dem „redenden Gewissen" die Rolle des instinktiven Erkennens zuschreibt, und schon zaghaft beginnt, den Verstand diesem Gefühl unterzuordnen.

Interessant dabei ist, daß Lessing der Frau vor allem, und nicht dem Manne dieses „Gefühl" zuweist. Auch hierin mag Goethe in seinen Mitschuldigen von Lessing abhängig sein.

§ 24. Die Alexandrinerfragmente.

Wenn Lessing seinen Freigeist menschlicher zeichnen konnte als die Bremer Beiträger und Richardson, so liegt das daran, daß ihm wie Wielanden der Materialismus und überhaupt die Freigeisterei kein unbekanntes Land war. Wie seine Alexandrinerfragmente aus den Jahren 1749/53 beweisen, hat er sich, namentlich im Anschluß an La Mettries 'L'homme machine' ernstlich mit dem Materialismus auseinandergesetzt, um ihn schließlich abzulehnen.

Ich halte es nicht für ausgeschlossen, daß einzelne Stellen aus diesen Fragmenten Alcests wichtigen großen Monolog (6. Auftritt) beeinflußt haben. So eine Partie aus dem Schluß des Fragmentes über die „Religion":

„Großmut ist Ruhmbegier; Keuschheit ist kaltes Blut;
Treu sein ist Eigennutz; und Tapferkeit ist Wut;
Andacht ist Heuchelei; Freigebigkeit Verschwenden;
Und Fertigkeit zum Tod, Lust seine Pein zu enden;
Der Freundschaft schön Gespenst ist gleicher Torheit Zug;
Und seltne Redlichkeit der sicherste Betrug."

Dem ähnelt nach Inhalt und Stil die Lehre der „großen Geister" in den Mitschuldigen (namentlich der Anfang):

[1]) I, 7. [2]) IV, 1.

„Daß keine Tugend sei,
Daß Liebe Wollust ist, und Freundschaft Heuchelei;
Daß man kein einzig Herz das widerstünde findet;
Daß nur Gelegenheit die Tugend überwindet;
Daß es, wenn man in uns das Laster je vermißt,
Beym Jüngling Blödigkeit, und Furcht beim Mädgen ist."

Eine ähnliche Stelle, die auch dadurch dem Monolog (also auch der Form nach) außerordentlich nahe gerückt wird, daß sie wie dieser die Lehre eines „großen Geistes" ausspricht, findet sich in dem Fragment „Über die menschliche Glückseligkeit":

„Und was lehrt uns denn nun sein göttliches Gehirn?
Dank sei dem großen Geist, der Furcht und Wahn
vertrieben!
Er sprichts, und Gott ist nicht zu fürchten, nicht zu lieben:
'Die Freiheit ist ein Traum: Die Seele wird ein Ton,
Und meint man nicht das Hirn, versteht man nichts davon.
Dem Gut und Bösen setzt ein blöder Weise Schranken, ...
seiner Taten Herr
War, wie ein Uhrwerk nie, auch nie ein Sterblicher.
Wer tut, was ihm gefällt, tut das, was er tun sollte;
Nur unser Stolz erfand das leere Wort: ich wollte:
Und eben die, die uns stark oder schwach erschafft,
Sie, die Natur, schafft uns auch gut und laster-
haft —'."

Genau so verteidigen die großen Geister der Mitschuldigen die „Lasterhaftigkeit", die für sie geradezu das Ideal bildete, nur setzen sie an Stelle des „Uhrwerks", eines Ausdruckes, der La Mettries erwähnter Schrift entnommen ist, den Wielandischen Ausdruck „Fibernspiel" ein. Daß darunter genau dasselbe zu verstehen ist, beweist eine Stelle aus demselben Fragment Lessings, wo dieser noch einmal ironisch von des „Uhrwerks Kraft, das im Gehirne geht", spricht.

Wie Alceste lehnt Lessing im selben Fragment den Materialismus ab, und zwar auf Grund eines innern Gefühls, das mit lauter Stimme (wie bei Gellert), für Gott, also für Religion und Moral spricht:

„Und ich fühl was in mir, das für sein Dasein spricht.
Weh dem, der es nicht fühlt, und doch will glücklich werden,
Gott aus dem Himmel treibt, und diesen sucht auf Erden."

Hält man die wörtlich anklingenden Worte Alcestes dagegen:

„So dacht ich. Sah sie oft. Allein das fühlt ich was, ...
Das hier mich immer schilt, hier immer für sie redet",

so wird man die Vermutung wagen dürfen, daß der Monolog Alcests, bei aller Abhängigkeit von dem Wielandischen System, auch von den Fragmenten Lessings, wenigstens nach Form, Stil und Ausdruck, beeinflußt worden ist.

B. Die übrigen Figuren der Mitschuldigen.

§ 25. Sophie.

Die Geliebte Alcests gehört zu der Klasse der tugendhaften Mädchen, die wie bereits gezeigt, in der damaligen Literatur, besonders in der Freigeistliteratur, eine besondere Rolle spielen. Sophie ist Bürgermädchen wie Pamela, hat aber außer ihrem Stande mit diesem englischen Tugendmuster ebenso wenig gemein, wie mit ihren gleichartigen adligen Schwestern Clarissa und Henriette Byron. Sie ist mit ihrer Natürlichkeit vielmehr ganz ein Kind Wielandischer Denkart, mit starkem Anklang an Psyche und Danae zugleich, die ja beide eng zusammengehören.

Bei Psyche und Sophie ist beidemale die erste Liebe überschwänglich, rein platonisch, bei beiden gegründet auf die eigenartige Sympathie der Seelen. Psyches Liebe nun verliert ganz allmählich etwas von der platonischen Unsinnlichkeit, und nach Agathons eigner Aussage war „nichts gewissers, als daß sich diese allzugeistigen Empfindungen endlich verzehrt, und die Natur, welche ihre Rechte nie verliert, uns zuletzt unvermerkt auf eine gewöhnlichere Art zu lieben geführt haben würde",[1]) wenn nicht das Schicksal die beiden getrennt, wenn Psyche sich nicht als Agathons Schwester entpuppt und einen andern geheiratet hätte. Auch Sophien „trennt das Schicksal" von Alcest; auch sie heiratet einen andern, freilich einen Söller; auch ihre Auffassung von der Liebe wird natürlicher, freier. Die Sinnlichkeit wird nicht verachtet, aber doch vom Idealen beherrscht.

Damit steht sie genau auf demselben Standpunkte, zu dem sich Danae am Ende ihrer Entwicklung, die der Sophies und in gewisser Weise auch Psyches grade entgegengesetzt ist, durchgerungen hat. Jetzt haben diese beiden, Sophie und Danae, mit einander die größte

[1]) I, 7, 4; S. 303.

Ähnlichkeit, so daß Psyche und Danae in Sophie gleichsam verschmolzen erscheinen.

Also auch Sophie ist wie Alceſt eine Wielandiſche Geſtalt in Richardſonſchem Gewande.

§ 26. Söller.

Söller iſt eine eigenartige, aus den verſchiedenſten Elementen zuſammengeſetzte Geſtalt. Er vertritt einmal die luſtige Perſon des ältern Luſtſpiels, indem er die Worte der andern witzig gloſſiert oder ins Gemeine zieht; er iſt der genießende Ehemann nach der Mode, der ſo gerne, beſonders in Rabeners Satiren, und in den franzöſiſchen, namentlich Molières, auch den heutigen franzöſiſchen Luſtſpielen, lächerlich gemacht wurde; er iſt der „eingebildete Hahnrei", dem „Cocu imaginaire" Molières nachgebildet; ein Zotenreißer wie Weißes Schuſter Jobſen; ein Spitzbube, der frech über ſeinen Beruf philoſophiert, wie Autolicus in Shakeſpeares „Wintermärchen", er iſt der Philiſter und Gernegroß, der — wie Adraſts Diener — den „großen Herren" die Manieren und die frivole Denkart abguckt und mit dem Ton der Unfehlbarkeit vorträgt.

Durch dieſen letztern Zug nun, die plebejiſche Freigeiſterei, gepaart mit dem frivolen Peſſimismus hat es der Dichter verſtanden, die verſchiedenartigen Elemente einigermaßen zu verbinden. Und grade zu dieſem wichtigen Zug ſcheint wiederum — neben Leſſings „Freigeiſt" — Wielands Agathon die Anregung gegeben zu haben. Wieland ſpricht dort einmal[1]) von der Verſchiedenheit der Anſchauungsweiſen in den verſchiedenen Ständen und begründet ſie mit der Anpaſſungsfähigkeit der menſchlichen Seele an die äußeren Verhältniſſe (die „Beſchaffenheit und den Zuſammenhang der Gegenſtände"). Daraus erkläre ſich ganz natürlich „der grobe Materialismus des plumpen Handwerkers", alſo der niederen Stände, denen ja Söller angehört. Noch eine andere Stelle paßt ganz auf die „Freigeiſterei" Söllers, die von Goethe als ein Abklatſch der vornehmen Freigeiſterei betrachtet und gleichzeitig mit dieſer abgelehnt wird. Agathon ſagt einmal:[2]) „Ich muß lachen ..., wenn ich an den Ton der Unfehlbarkeit denke, womit er [der vornehme Freigeiſt Hippias] ſprach. Dieſer Ton iſt mir nicht ſo neu, als der weiſe Hippias glauben

[1]) I, 7, 1; S. 261. [2]) I, 2, 7; S. 70.

mag. Ich habe Gerber und Sackträger zu Athen gekannt, die sich nicht zu wenig däuchten, mit dem ganzen Volke in diesem Tone zu sprechen". Grade den Ton der Unfehlbarkeit will Goethe an Söller lächerlich machen; und sein „grober Materialismus" ist dem Dichter so verächtlich, daß er ihn nicht einmal einer Bekehrung für wert hält, sondern sich damit begnügt, ihn in der Persönlichkeit Sophies faktisch zu widerlegen, ohne Wert darauf zu legen, daß der würdige Ehegatte selbst von ihrer Reinheit überzeugt werde. Goethe folgt auch in diesem Punkte einer Lehre Wielands, der das System des Hippias ganz ebenso widerlegen will. Wie er ausdrücklich im „Vorbericht" des 1. Teiles sagt, soll Agathon eine lebendige Widerlegung der Freigeisterei des Hippias bedeuten.

„Agathon widerlegt den Hippias beinahe auf die nämliche Art wie Diogenes den Sophisten, welcher leugnete, daß eine Bewegung sei: Diogenes ließ den Sophisten schwatzen, so lange er wollte; und da er fertig war, begnügte er sich vor seinen Augen ganz gelassen auf und ab zu gehen. Dieses war unstreitig die einzige Widerlegung, die er verdiente." —

Die plebejische Freigeisterei Söllers ist zunächst sehr geschickt mit demjenigen Zug in seinem Charakter verquickt, der ihn besonders zur komischen Figur macht: der ständigen Furcht vor dem Hahnreitum. Söller ist durch seine schlechte Natur und durch seine pessimistisch frivole Denkart dazu verdammt, sich ohne Grund für den betrogenen Ehemann zu halten, ein „Hahnrei in der Einbildung" zu sein. Diese komische Figur hat, wie gesagt, Goethe wenig verändert aus der (gleichfalls einaktigen) Komödie: „Sganarelle ou le cocu imaginaire", die Molière einer italienischen Harlekinade[1]) nachgedichtet hatte, entlehnt.

Sganarelle, ein Pariser Bürger, überrascht seine Frau, wie sie ein — eben gefundenes — Medaillonbild eines hübschen jungen Mannes bewundert. Sofort regt sich ein Argwohn in seiner Brust, wie bei Söller, als er seine Frau im Zimmer Alcests erscheinen sieht:

„Ce portrait, mon honneur, ne nous dit rien de bon.
D'un fort vilain soupçon je me sens l'âme émue" (VI. Szene).

Als sie das Bild küßt, droht er fluchend (wie Söller 66, 69, 83):

„Quoi! peste! le baiser! Ah! j'en tiens!" (VI. Szene).

[1]) Vgl. die Vorbemerkungen zu der Ausgabe des „cocu imaginaire" in den Oeuvres complètes de Molière, nouvelle édition . . . Par M. Louis Moland, Paris 1863; II, S. 67. Ich zitiere nach dieser Ausgabe.

Er hört, wie sie das Bild anschwärmt und auf ihn, ihren Mann (wie Sophie 62, 89 90), verächtlich schimpft:

„Ah! que n'ai-je un mari d'une aussi bonne mine!
Au lieu de mon pelé, de mon rustre . . .“,

und antwortet darauf:

„Ah! mâtine!“ (VI. Szene),

so wie Söller: „O Hexe!“ (63).

Er wünscht sie wie Söller (86) zum Teufel:

„Et, de par Belzébut, qui vous puisse emporter“ (VI.).

Er macht seiner Frau heftige Vorwürfe wegen ihrer vermeintlichen Untreue, und vergißt dabei nicht, seine Vorzüge in das hellste Licht zu rücken:

„Quel plus rare parti pourriez-vous souhaiter?
Qui peut trouver en moi quelque chose à redire?
Cette taille, ce port, que tout le monde admire,
Ce visage, si propre à donner de l'amour,
Pour qui mille beautés soupirent nuit et jour;
Bref, en tout et partout, ma personne charmante
N'est donc pas un morceau dont vous soyez contente?
Et, pour rassasier votre appétit gourmand,
Il faut à son mari le ragoût d'un galant?“ (VI.).

Dieselbe Einbildung auf Männlichkeit und Schönheit, besonders der Waden, dieselbe Furcht, für einen unbrauchbaren Strohmann gehalten zu werden, charakterisiert auch Söllern.

Bei beiden ist es daher erklärlich, wenn sie bei jeder Gelegenheit die Hörner auf dem Kopfe wachsen fühlen. So Söller (53, 73, 534 5 und öfter); so auch Sganarelle:

„mon front de vos dons [dem Bild] vous doit remercier“

und:

„Sganarelle est un nom qu'on ne me dira plus,
Et l'on va m'appeler seigneur Cornelius“ (VI.).

Diese Spielerei mit dem Worte cornu, cor kann wohl auch Goethen zu dem kühnen Ausdruck: „Hirschapothekspropfer“ (520) angeregt haben. Das „Hirschgeweih“ und den „Kopfschmuck“ (562) hat ihm dann die bald folgende Stelle geliefert:

„Ah! cela ne vaut pas la peine de se plaindre!
D'un panache de cerf sur le front me pourvoir:
Hélas! voilà vraiment un beau venez-y-voir“ (VI.).

Auch die Stelle: „Gebrandmarkt bin ich schon“ (606) findet bei Molière eine entsprechende Parallele:

„Faut-il que désormais à deux doigts l'on te montre,
Qu'on te mette en chansons, et qu'en toute rencontre
On te rejette en nez le scandaleux affront,
Qu'une femme mal née imprime sur ton front“ (IX.).

Solche Anspielungen auf das Hahnreitum durchziehen dann das ganze Stück, genau so wie die Mitschuldigen.

Mit Hilfe des Medaillons erkennt nun Sganarelle in Lélio den vermeintlichen Schänder seines guten Namens. Sein Verdacht, bisher nur auf das Bild gegründet, wird ihm zur schrecklichen Gewißheit, als er diesen jungen Mann mit seiner Frau aus seinem eigenen Hause heraustreten sieht. Sofort ist es ihm klar, daß die beiden von einem Rendezvous kommen. Das höfliche gesetzte Benehmen seiner Frau dem jungen Herrn gegenüber, dem sie, weil er halb ohnmächtig war, in ihrem Hause nur eine Erfrischung angeboten hatte, hält Sganarelle ebenso borniert für Verstellung, wie Söller das tugendhafte Benehmen Sophiens während des Rendezvous, das er mit den Worten glossiert:

„Höre! Wie schön sie tut“ (128/9) und
„Verflucht wie sie sich ziert“ usw. (137)

Ganz entsprechend sagt Sganarelle:

„La masque[1]) encore après lui fait civilité“ (XIV.).

Er glüht vor Rachedurst, vor Wut über die Keckheit der jungen Leute und läßt sich über sie, ähnlich wie Söller über die „Herren ihresgleichen“ aus, die „meist für sich das ganze Kornfeld umschneiden, und dann dem Mann das Spizilegium lassen“ (572 4):

„Courons donc le chercher, cependant qu'il[2]) m'affronte;
Montrons notre courage à venger notre honte.
Vous apprendrez, maroufle, à rire à nos dépens,
Et, sans aucun respect, faire cocus les gens“ (XVII.).

Nur ein Umstand hält den Gekränkten vor sofortiger, blutiger Rache zurück, eine gewaltige Feigheit, wieder genau wie bei Söller.

---

[1]) = die Treulose.
[2]) Variante: ce pendard (Galgenstrick) qui ...

„Ich fürcht' ihn wie den Teufel! Und mehr noch!" (84 5) und:
„Ich führ ihm gern an Kopf, hätt er nur keinen Degen"

sagt Söller (136), und Sganarelle meint entsprechend:

„Doucement, s'il vous plaît; cet homme a bien la mine
D'avoir le sang bouillant et l'âme un peu mutine" (XVII.).

Söllers feige Worte ferner:

„Gieb deine Stirne preis, parier dir nur den Rücken" (432)

erinnern wörtlich an Sganarelles:

„Il pourroit bien, mettant affront dessus affront,
Charger de bois mon dos, comme il a fait mon front" (XVII.).

So sehr die beiden Helden davon überzeugt sind, daß ihre Ehre dringend Rache fordere, ziehen sie doch gemeinschaftlich vor, auf ihre Ehre zu verzichten, wenn ihnen nur sonst nichts geschieht.

„Mais mon honneur me dit que d'une telle offense
Il faut absolument que je prenne vengeance:
Ma foi, laissons-le dire autant qu'il lui plaira;
Au diantre qui pourtant rien du tout en fera!
Quand j'aurai fait le brave, et qu'un fer, pour ma peine,
M'aura d'un vilain coup transpercé la bedaine,
[vgl.: „Hätt er nur keinen Degen"]
Que par la ville ira le bruit de mon trépas,
Dites-moi, mon honneur, en serez-vous plus gras?
La bière est un séjour par trop mélancolique,
Et trop malsain pour ceux qui craignent la colique.
Et quant à moi, je trouve, ayant tout compassé,
Qu'il vaut mieux être encor cocu que trépassé" (XVII.).

Der letzte Vers wird von Söller fast wörtlich übersetzt:

„Als Hahnrei kann man sich eh' als am Galgen trösten" (168).

Überhaupt sollte man nach Sganarelles und Söllers Meinung die Ehebrecher der Polizei ausliefern, statt sein eigenes Leben aufs Spiel zu setzen. Söller will den Strafrichter zitieren und Sganarelle sagt:

C'est un vilain abus, et les gens de police
Nous devroient bien régler une telle injustice (XVII.),

und:

Cette action, monsieur, n'est point selon les lois (XXI.).

Wenn einem aber auch auf diesem Wege keine Gerechtigkeit zuteil wird, so kann man sich ja damit trösten, daß es den meisten Ehemännern nicht besser geht.

„Der wohlgekrönte Stand ist keiner von den bösten"

meint Söller (167), und Sganarelle:

„En tout cas, ce qui peut m'ôter ma fâcherie,
C'est que je ne suis pas seul de ma confrérie" (XVII.).

Wenn Alceſt ſagt: „Ha, ihr Mann iſt doch vom großen Orden ſchon lange Ritter" (196 7), ſo denkt auch er an dieſe confrérie, die noch heute in den franzöſiſchen Schwänken oft genug herhalten muß.

Sganarelle iſt nun aber nicht ſo einfältig, daß er nicht ſelber ſeine unglaubliche Feigheit kennte. Auch darin gleicht ihm Söller.

„Oui, le courroux me prend; c'est trop être poltron:
[vgl.: „Pfuy ihr feigen Glieder!" (27)]
Je veux résolument me venger du larron" (XVII.).

Zu dieſem Zwecke waffnet er ſich vom Kopf bis zu den Zehen („armé de pied en cap") und kommt zurück, ſeinen Feind tapfer, möglichſt von hinten, zu töten:

„Courage, mon enfant, sois un peu vigoureux.
Là, hardi! tâche à faire un effort généreux,
En le tuant tandis qu'il tourne le derrière" (XXI.).

Aber er wagt's nicht. Verzweifelnd ſucht er die Tapferkeit an den Haaren herbeizuziehen:

(„après s'être donné des coups de poing sur l'estomac
et des soufflets pour s'exciter):
Ah! poltron! dont j'enrage; Lâche! vrai cœur de
poule!" (XXI.).

Auch das hat Söller von ihm gelernt: „in der äußerſten Karikatur von Verlegenheit" rennt er „mit dem Kopfe wider die Wand" (162), und in ſeiner Höllenangſt „läuft er wie unſinnig umher" (436/7), um ſich Mut zu machen, und ruft dabei wie Sganarelle:

„O Memme, Böſewicht, den jede Larve ſchröckt" (437).

Aber auch bei ihm ſind alle Anſtrengungen vergebens.

Schließlich wagt es Sganarelle, wiederum wie Söller, mit dem Geſetz zu drohen:

„Cette action, monsieur, n'est point selon les lois" (XXI.).

Lélio fragt erſtaunt wie Alceſt nach dem Gegenſtand ſeiner Klage, und Sganarelle antwortet:

„Suffit. Vous savez bien où le bois me fait mal",

genau wie Söller: „O Herr Alceſt, wir wiſſen ja, wie's ſteht“ (570). Sganarelle fährt fort:

„Mais votre conscience et le soin de votre âme
Vous devroient mettre aux yeux que ma femme est ma femme“ (XXI.),

eine Stelle, die Söller folgendermaßen überſetzt:

„Herr! Freund von Frauenzimmern, Sie iſt nun meine Frau“ (551/2).

Lélio antwortet darauf verächtlich:

„Un semblable soupçon est bas et ridicule“,

wie Alceſt:

„Er iſt der Frau nicht wert“ (558).

Die letzten Szenen bringen (in beiden Stücken) die Aufklärung, wobei die Unſchuld der Frau erwieſen wird. Sganarelle zögert zunächſt, ſeinen Wahn aufzugeben:

„Prendrons-nous tout ceci pour de l'argent comptant?
Ma front l'a,[1]) sur mon âme, en bien chaude pourtant“ (XXII.).

Söller ſagt, als Alceſt von Sophies Tugend ſpricht, ironiſch:

„Ja, ſie hat mir ziemlich warm gemacht“ (618),

Worte, die erſt durch die Vorlage recht verſtändlich werden.

Sganarelle läßt ſich ſchließlich doch von ſeinem Wahn bekehren, und ſpricht nun am Schluß die Moral ſeiner Geſchichte aus:

„A-t-on mieux cru jamais être cocu que moi?
Vous voyez qu'en ce fait la plus forte apparence
Peut jeter dans l'esprit une fausse créance.
De cet exemple-ci ressouvenez vous bien;
Et, quand vous verriez tout, ne croyez jamais rien.“

Söller dagegen ſagt: „Eh, Herre, was man ſieht, das geht noch übers Glauben“ (580), und läßt ſich ſeinen Wahn nicht nehmen; er bleibt bis zum Schluß der Hahnrei.

Darin liegt ein weiteres komiſches Moment, das bei Molière noch nicht verwandt werden konnte, weil der Charakter des cocu imaginaire nicht entſprechend angelegt war. Sganarelles Verdacht gründet ſich auf verwickelte, äußere Umſtände. Söllers Verdacht dagegen liegt in ſeiner Veranlagung zum Niedrigen, zum Niedrigdenken, in ſeinem Peſſimismus begründet. Das äußere Moment,

[1]) sc. alarme, Notſignal, das heißt das Wachſen der Hörner, vgl. die Anmerkung in der Ausgabe, a. a. O. S. 117.

das Belauschen des Rendezvous, kommt als Bestätigung hinzu, wäre aber nicht einmal unbedingt nötig gewesen. Darum ist es durchaus glaublich, wenn er allen Aufklärungen und Versicherungen zum Trotz in seinem Wahne beharrt. In der psychologischen Vertiefung des Motivs liegt der eine Fortschritt gegenüber der Molièreschen Gestalt, die ja im übrigen von Goethe nachgebildet ist. Eine andere Abweichung von dem Muster liegt darin, daß Goethe aus der rein komischen Figur eine tragikomische zu machen verstanden hat. Daß es nämlich grade eine idealistisch angelegte, wirklich tugendhafte Frau ist, von der Söller aus seiner eigenen Schlechtigkeit heraus sich betrogen glauben muß, darin liegt eine Tragikomik, die sehr geschickt herausgearbeitet ist, und die, allem Karikaturenhaften zum Trotz, Söller zur gelungensten Figur des Lustspiels macht. —

Söller hat ferner einige Züge von Gestalten aus den komischen Opern Chr. F. Weißes mitbekommen. „Schuster Jobsen" wird, ganz wie Söller, im Zimmer des vornehmen Herrn auf verbotenen Wegen überrascht und zwar von diesem Herrn und seiner eigenen Frau. Unter dem Tisch versteckt muß er notgedrungen das Stelldichein der beiden belauschen, und er begleitet es ganz wie Söller mit derben, selbstironischen Witzen. Doch das ist ein Zug, der an Söllers eigenem Charakter wenig ändert und mehr die Technik angeht. — Einige neue wichtige Züge hat aber dann Weiße für H[2] geliefert wo Söllers Charakter eine starke Verschiebung erfuhr.[1]) Söller wird hier Säufer, Spieler und Schuldenmacher, der bei aller Ratlosigkeit seine mahnende Frau phlegmatisch auf seine guten Freunde vertröstet, von der erfahrenen Frau aber ironisch zurechtgewiesen wird.[2]) Genau dasselbe finden wir wieder bei Weißes „Dorfbalbier".[3]) —

Einen letzten Charakterzug, seine Frechheit beim Stehlen, die Witze über seinen Diebeslauf, verdankt Söller schließlich dem Spitzbuben Autolicus in Shakespeares „Wintermärchen".

Goethe kann in diesem Falle die Shakespeareübersetzung Wielands[4]) — damals die einzige in Deutschland — nicht benutzt haben. Denn sie läßt eine Reihe gerade solcher Stellen aus den Reden des Lumpen Autolicus weg, die ohne Zweifel Söllers Witze beeinflußt haben.

---

[1]) Vgl. § 33. [2]) DjG. 1, 159,60. [3]) I, 5.
[4]) Shakespear, Theatralische Werke, 8. Bd., 1766.

Durch diese Tatsache wird zugleich erwiesen, was bisher stets geleugnet wurde, daß Goethe schon damals Shakespeare im Original studiert hat.[1]) Die damals in Deutschland bedeutendste und angesehenste englische Ausgabe Shakespeares war die von Pope und Warburton, London 1747, die auch Wieland bei seiner Übersetzung benutzte. Wahrscheinlich hat sie auch Goethe gelesen. Ich zitiere daher nach dieser Ausgabe.[2])

Autolicus ist ein Spitzbube und Taugenichts, doch kein gewöhnlicher. In ihm wohnen Unverfrorenheit und Frechheit, Lustigkeit und Witzigkeit, aber auch burleske Feigheit, sobald es ihm an den Kragen geht, friedlich nebeneinander. In allem gleicht er Söller, teilweise auch dem ursprünglichen Harlekin Sganarelle. Witzig ironisch, wie Söller im 1. Auftritt, schildert er sich selbst:[3])

„A fellow, Sir, that I have known to go about with trol-my-dames: I knew him once a servant of the prince; I cannot tell, good Sir, for which of his virtues it was, but he was certainly whipp'd out of the court . . . I know this man well, he hath been since an ape-bearer, then a process-server, a bailiff; then he compass'd a motion of the prodigal son, and married a tinker's wife within a mile where my land and living lies; and having flown over many knavish professions, he settled only in a rogue; some call him Autolicus."

Er hat sich also, wie Söller bis zu seiner Heirat, „mit Schleichen und mit List" durch die Welt geholfen, und bleibt auch nachher seinem Diebesberuf treu. Söller erscheint im Stück maskiert; er macht sich mit falschem Bart unkenntlich.

Autolicus fühlt sich zu seinem „Diebesberuf" von der Natur geschaffen, von den Göttern auserseh'n und begünstigt; ganz genau

[1]) Vgl. S. 155, Anm. 1.

[2]) The works of Shakespeare in eight volumes . . . by Mr. Pope and Mr. Warburton, London 1747. 3. Bd., S. 275 f.

[3]) IV. Akt, 3. Szene, S. 334 f. Dorothea Tiecks Übersetzung dazu lautet: „Ein Kerl, den ich wohl habe mit dem Spiel Trou-Madam herumgehen sehen. Ich weiß, daß er auch einmal in des Prinzen Diensten war; doch kann ich nicht sagen, guter Herr, für welche von seinen Tugenden es war; aber gewiß, er wurde von Hofe weggepeitscht . . . Ich kenne den Mann wohl; er ist seitdem Affenführer gewesen, dann ein Gerichtsknecht und Scherge, darauf brachte er zuwege ein Puppenspiel vom verlorenen Sohn und heiratete eines Kesselflickers Frau, eine Meile von meinem Haus und Hof, und nachdem er jede diebische Profession durchlaufen hat, setzte er sich endlich als Spitzbube; einige nennen ihn Autolycus."

wieder wie Söller. In witzigem Ton lehnen beide daher die Verantwortung für ihre Diebereien ab. Autolicus erzählt: „My father nam'd me Autolicus, being litter'd under Mercury; who, as I am, was likewise a snapper-up of unconsider'd trifles.“ [1]) Ihn „hat“ also der „Diebesgott“ Merkur ebenso „lieb“, wie Söller von sich (46) behauptet. Die Götter überhaupt unterstützen ihn nach seiner Ansicht, sehen ihm wenigstens durch die Finger: „Sure, the Gods do this year connive at us, and we may do any thing extempore.“ [2]) Das nimmt ihn gar nicht Wunder, denn er ist — doch mit ihrer Einwilligung — von der Natur so geschaffen, wie er ist, und selbst das Schicksal will nicht, daß er besser werde:

„Tho I am not naturally honest, I am so sometimes by chance.“ [3]) —

„How bless'd are we, that are not simple men!
Yet Nature might have made me as these are,
Therefore I will not disdain.“ [4])

„If I had a mind to be honest, I see, Fortune would not suffer me; she drops booties in my mouth.“ [5])

Dieses Witzeln mit den Begriffen Vorsehung, Schicksal, Natur ist für Shakespeare charakteristisch. Es findet sich ganz in derselben Weise bei Söller wieder. „Mich machte die Natur nun freilich viel geringer“, klagt der Lump ironisch, „Ein allzuleichtes Herz und gar zu plumpe Figur gab mir die Stiefmama“ (11/2). Söller blickt neidisch auf die gewandten, flinken Diebe, die ihren Beruf wie Zauberkünstler betreiben. Als Ideal schwebt ihm da offenbar Autolicus vor, der sehr eingehend von seiner Geschicklichkeit und Findigkeit berichtet: [6])

„I understand the business, I hear it: to have an open ear, a quick eye, and a nimble hand, is necessary for a cut-purse;

[1]) IV, 2; S. 332. [2]) IV, 11; S. 360. [3]) Ebd. S. 361.
[4]) S. 362. [5]) S. 364.

[6]) IV, 11; S. 359/60. — D. Tieck übersetzt so: „Ich verstehe den Handel, ich höre jedes Wort. Ein offenes Ohr, ein scharfes Auge, und eine schnelle Hand, sind einem Beutelschneider unentbehrlich; eine gute Nase gehört auch dazu, Arbeit für die andern Sinne auszuwittern. Ich sehe, dies ist eine Zeit, in der der Ungerechte gedeiht . . . hier ist noch mehr Stoff für ein feuriges Gehirn. Jede Gassenecke, jeder Laden, Kirche, Sitzung, Hinrichtung, gibt einem aufmerksamen Mann was zu tun.“ —

Die allgemeine Folgerung aus dem Gesagten wird hier mit den sicher und darum frech klingenden Worten: „I see“ . . . eingeleitet, wie schon oben (in der Stelle von S. 364). Dasselbe findet sich auch bei Söller; „Du guter

a good nose is requisite also, to smell out work for th'other senses. I see, this is the time that the unjust man doth thrive ... here's more matter for a hot brain; every lane's end, every shop, church, session, hanging, yields a careful man work."

Wie ſich Söller mit den Diebesſchlüſſeln durch die Welt hilft, und ſich mit den Dietrichen „den groſen Dietrich, Geld" verſchafft,[1]) ſo iſt auch Autolicus ſtolz darauf, daß er auf unſauberen Wegen zu ſeiner Ausſtattung gekommen iſt: „With die and drab. I purchas'd this caparison; and my revenue is the silly cheat".[2]) Autolicus verſteht ſich alſo „drauf, ein biſſgen aufzupaſſen, und die Gelegenheit bey'm Kragen anzufaſſen", wie Söller auch von ſich behauptet (15/6); er hat nicht ſo plumpe Finger (12) wie dieſer, ſondern die zauberiſchen Hände des Beutelſchneiders (vgl. 5), von dem Söller bewundernd ſpricht:

„Ein Andrer zieht herum, mit zauberiſchen Händen,
Und Volten wie der Blitz, die Uhren zu entwenden;
Und wenn ihr's haben wollt; er ſagt euch in's Geſicht:
Ich ſtehle! Gebt wohl acht! Er ſtiehlt; ihr ſeht es nicht" (7/10).

Dieſe Verſe erinnern ferner auch ſtark an die Proben der Fingerfertigkeit des Autolicus und an ſeine Kunſt, die Leute zu bezaubern. Er berichtet wieder ſelbſt:

„Ha, ha, what a fool Honesty is! and Trust, his sworn brother, a very simple gentleman! I have sold all my trumpery (Krammwaren) ... they throng who should buy first, as if my trinkets had been hallowed, and brought a benediction to the buyer; by which means, I saw whose purse was best in picture; and what I saw, to my good use, I remember'd. My good Clown ... grew so in love with the wenches song, that he would not stir his pettitoes 'till he had both tune and words; which so drew the rest of the herd to me, that all their other senses stuck in ears; you might have pinch'd a placket, it was senseless; 't was nothing to geld a codpiece of a purse; I would have filed keys off, that hung in chains: no hearing, no feeling, but my Sir's song, and admiring the nothing of it. So that in this

alter Narr! Ich ſeh wohl, es hat dich der Diebs und Zeitungsgott nicht halbſolieb wie mich" (45/6). Ebenſo in H² bei der frechen Behauptung: „Ich ſeh's man wird zum Dieb gebohren wie zum Dichter" (DjG. 1, S. 172).

[1]) DjG. 1, 172.

[2]) IV, 2; S. 332/3. T. Tieck: „Die Würfel und die Dirnen haben mir zu dieſer Ausſtaffierung verholfen, und mein Einkommen iſt die winzige Taſchendieberei".

time of lethargy, I pick'd and cut most of their festival purses ..." [1])

So frech nun aber Autolicus die Dummheit der Menſchen belacht, ſo feige iſt er, ſobald er Gefahr wittert, wieder ganz wie Söller. Clown, der junge Schäfer, erzählt verächtlich von Autolicus:

„Not a more cowardly rogue in all Bohemia: if you had but look'd big, and spit at him, he'd have run." [2])

Autolicus ſelbſt geſteht:

„Gallows, and knock, are too powerful on the high-way; beating and hanging are terrors to me: for the life to come, I sleep out the thought of it." [3])

Als er ſich einmal belauſcht glaubt, ſchlottern ihm in der Tat, wie Söllern, die Glieder, und er ſagt: „If they have over-heard me now: why, hanging". [4]) „Dann Adieu mein Hals!" meint Söller in entſprechender Lage (54). —

Bei der erſten Umarbeitung der Mitſchuldigen iſt der Charakter Söllers um einige Züge bereichert. Auch der Monolog Söllers beim Erſcheinen in Alceſts Zimmer, der alle oben beſprochenen Parallelen zum Wintermärchen enthält, wurde mit einigen Zuſätzen verſehen. In ihnen hat ſich Goethe wiederum, wenigſtens teilweiſe, an das Wintermärchen angelehnt.

Söller erzählt jetzt mit ſichtlichem Stolze von ſeiner Vergangenheit:

„Ich war einſt Sekretair bei einem Burgemeiſter.
Ein Sekretair! Das iſt kein Werck für kleine Geiſter,
Es iſt ein künſtlich Amt, und will getrieben ſeyn.
Ja wie ich das noch war, da bildt ich mir was ein,
Da ging ich wie ein Prinz." [5])

Auch Autolicus hatte, wie ſchon teilweiſe zitiert, beſſere Tage geſehen: „I have served Prince Florizel, and in my time wore three-pile, but now I am out of service". [6])

Nachdem er vom Hofe Abſchied genommen, machte er ſich anderweitig (ſ. o.) verdient, auch als Gerichtsdiener (process-server, bailiff). [7])

---

[1]) IV, 10; S. 357/8. [2]) IV, 3; S. 335. [3]) IV, 2; S. 333.
[4]) IV, 10; S. 358. [5]) DjG. 1, 172.
[6]) IV, 2; S. 332. — D. Tieck: „Ich habe dem Prinzen Florizel gedient und trug einſt dreiſchürigen Sammet; aber jetzt bin ich außer Dienſten."
[7]) IV, 3; S. 335. — Man hat alſo nicht nötig, die Gretchengeſchichte mit dem Gerichtsſchreiber Wagner zur Interpretation der Mitſchuldigen heranzuziehen, wie Scherer, ZfdA. 24, 231 f.

Er kann sich also wie Söller rühmen, der Justiz[1]) gedient zu haben. Dort hat Söller wohl auch die Erfahrung gemacht, daß „kein Schelm zu sein, heutzutage schweer“[1]) ist, eine Bemerkung, die wörtlich an den Satz des Autolicus erinnert: „I see, this is the time that the unjust man doth thrive.“[2])

§ 27. Der Wirt.

Der Wirt besitzt nur zwei ausgeprägte Eigenschaften, die Neugier und damit verbunden den lächerlichen Hang zum Politikmachen. Gerade diese beiden Züge, wie bei Söller karikaturenhaft übertrieben, stammen aus fremden Quellen.

Der neugierige Wirt war zur Zeit der Entstehung der Mitschuldigen schon eine bekannte Gestalt auf der Bühne. Lessing hat ihn in seiner Miß Sara (I, 2) eingeführt, und in der Minna von Barnhelm neu aufgelegt. Bei dem Wirt Triks ferner in Weißes stark von Miß Sara abhängigem Lustspiel „Amalia“ wird die Neugier (II, 4) wenigstens angedeutet. Auch die Sorge unseres Wirts um den guten Ruf seines Hauses findet sich beim Wirt der „Miß Sara“. Die mit der Neugier verbundene Habsucht der Wirte in der Minna und der Amalia fehlt auch in den Mitschuldigen nicht ganz. Sie wird am Schluß des Stückes angedeutet, wenn der Wirt ohne Zögern die ziemlich beträchtliche Summe Geld annimmt, obwohl ausdrücklich gesagt wird, daß er ein wohlhabender und biederer Mann sei. Diese nicht recht ins Stück passenden Reminiszenz an die Vorbilder ist in H^2 dann ausgestrichen worden.

Noch mehr war der politische Kannegießer damals schon eine typische Figur. Wenn Holbergs bekanntes und viel benutztes Lustspiel[3]) nicht direkt die Mitschuldigen beeinflußt hat, so könnte Goethe die Anregung zu seinem Kannegießer von einer Stelle aus Rabeners Satiren[4]) empfangen haben, (die überhaupt manche, teilweise wörtliche Anklänge an die Mitschuldigen, wenn auch unbedeutenden Inhalts, enthalten):

[1]) DjG. 1, 172.

[2]) IV, 11; S. 360. — Das „I see“ (s. S. 130 Anm. 6) kehrt unmittelbar nach dem oben zitierten Vers auch in den Mitschuldigen wieder:

„Doch ist's ein schlechtes Ding um halbe Bösewichter.
Ich seh's man wird zum Dieb gebohren wie zum Dichter“ (DjG. 1, 172).

[3]) Namentlich II, 3. [4]) 1763; IV, 392.

„Sehen Sie dort den dicken Bürger (Zinngießer allhier), welcher sich am Kamine mit einer kurzen Tabackspfeife auf seinen Bierkrug gelehnt hat? In diesem Augenblicke ist er dahinter gekommen, ob Oßmann wider Rußland oder wider Persien zu Felde ziehen wird. Sehen Sie einmal, mit welcher Zufriedenheit er lächelt! Die Czarinn mag sich wohl in Acht nehmen; denn sie hat an diesem politischen Bürger einen heimlichen Feind. In seinem Handwerk ist er ein ehrlicher Mann; aber ein Narr, sobald er ein Stück Zeitung in die Hände bekommt."

Der Anfang der 7. Szene zeigt den Wirt der Mitschuldigen in einer ganz ähnlichen Situation: „im Schlafrocke, in einem Sessel, hinter einem Tische, worauf ein bald abgebrannt Licht, Coffee Zeug Pfeifen und die Zeitungen". Dann folgen die politischen Phantasien, die auch ihn nach dem Osten, nach Rußland führen. Er ist „ein guter alter Narr" (45), solange er den „Zeitungsgott" verehrt, im übrigen aber, in seinem Handwerk aber ein ehrlicher Mann, „beständig treu und rein".

An Weißes „Projektmacher", der gleich zwei Kannegießer auf die Bühne bringt, erinnert der Reuter von Altona" (40/1), der im Leben des Wirts eine ähnliche Rolle zu spielen scheint, wie die „reutende Post" im Leben des Projektmachers.[1]) Wie des Projektmachers ist es auch des Wirts höchster Wunsch, um in die Politik eingreifen zu können, Minister zu sein. Das wird aber erst in H^2 ausdrücklich gesagt.[2])

[1]) I, 2. [2]) DjG. 1, 174.

IV. Kapitel.

Die Technik der Mitschuldigen.

Die Technik des Goetheschen Lustspiels ist von der Kritik fast einstimmig gelobt worden. Damit wurde das äußerst abfällige Urteil, das der Inhalt und „die Moral" des Stückes erfuhren, einigermaßen gemildert.

Sicher ist dieses Lob nicht ganz unberechtigt. Zwar wird man darauf verzichten müssen, in dem Jugendwerk eines Goethe auf jeden Fall geniale Züge entdecken zu wollen und etwa in den Mitschuldigen ein „Meisterwerk" technischen Könnens zu erblicken; das Lob aber einer gewissen Gewandtheit in der Handhabung der damals gangbaren Mittel und Regeln der Lustspieltechnik und ein fleißiges Studium bewährter Vorbilder wird auch der stärkste Skeptiker dem Dichter der Mitschuldigen nicht vorenthalten können.

§ 28. a) Die Fabel.

Man hat, durch DW. verleitet, bisher den Inhalt, auch die Fabel des Stückes stets in Zusammenhang mit bestimmten Erlebnissen des jungen Goethe gebracht. Das ist aus bestimmten Gründen abzulehnen. Der eine Grund ist der, daß die Fabel der Mitschuldigen soviel Ähnlichkeiten mit der des Weißeschen Lustspiels „Amalia" aufweist, daß man schwerlich von einer bloß zufälligen Übereinstimmung sprechen kann.

In beiden Stücken handelt es sich um ein Rendezvous zwischen einer verheirateten Frau, die beidemal — wohl nicht zufällig — Sophie heißt, und einem Freigeist. Beidemal wird das Rendezvous von dem Ehemann im Kabinett (Alkoven) neben dem Wirtshauszimmer belauscht und so verstanden, daß er sich für betrogen hält.

Beide Male ist das aber ein Mißverständnis. Denn die Tugend der Sophie siegt über die freigeistischen Anschläge des Liebhabers. Eine allgemeine Aufklärung und Versöhnung, durch den Freigeist eingeleitet, schließt beide Stücke.

Gegenüber dieser Übereinstimmung kommt es gar nicht in Betracht, daß die Charaktere der beiden Stücke innerlich fast gar nichts miteinander zu tun haben, daß der Freigeist in der „Amalia" sich zum Schluß als verkapptes Mädchen entpuppt, daß das Verhältnis zwischen Freemann und Sophie nicht legitim ist. Das alles spielt hier gar keine Rolle. Denn hier handelt es sich eben um die Abhängigkeit der Fabel der Mitschuldigen von der der „Amalia", und die scheint mir durch die angeführten Parallelen hinreichend erwiesen.

b) Ort und Zeit.

Die Einheit von Ort und Zeit ist wie bei seinen Vorbildern von Goethe streng gewahrt.

Ein Wirtshaus ist wie in Miß Sara, Weißes Amalia und in der Minna der Ort der Handlung, und zwar einmal das Zimmer Alcests, das andre Mal die Wirtsstube. Alcests Zimmer ist mit einem Alkoven versehen, damit Söller bequemer als Orgon im „Tartuffe" und Schuster Jobsen unter dem Tisch, oder Weißes andere Gestalten im Kabinett, im Kamin oder im Schrank das Rendezvous belauschen und mit seinen für die Komik wichtigen Glossen begleiten kann.

Als Zeit ist dem farcenhaften Charakter des Stückes entsprechend die Fastnacht und der folgende Morgen gewählt.

c) Die Handlung.

1. Der Titel.

Wie der Schluß und der Titel des Lustspiels beweisen, lag es — ursprünglich?[1]) — in der Absicht des Dichters, seine vier Personen in eine Lage zu bringen, die sie alle schuldig macht und zur gegenseitigen Verzeihung nötigt. Das ist ja auch nach der Aussage des alten Goethe der Kern seines Jugendwerkes. Seine Absicht ist

[1]) Vgl. S. 52, Anm. 1.

aber dem Dichter nur unvollkommen gelungen. Erst die letzte Fassung bringt jenen Gedanken deutlich zum Ausdruck.

2. Die Handlungen.

Dem unbefangenen Blick stellt sich die Handlung der Mitschuldigen anders dar.

Drei Fäden hat der Dichter künstlich zu einer Handlung zusammengesponnen: die Entwicklung des Verhältnisses Alcests-Sophies, den Diebstahl Söllers und die Jagd des Wirts nach dem Briefe. Die Frage nach dem Dieb wird, rein technisch genommen, zum Angelpunkt der Handlung gemacht; mit der Entdeckung des Diebes ist die Lösung der Verwicklung gegeben, endet das Stück. Der Schwerpunkt des Gehaltes liegt dagegen in der Handlung Alcests-Sophies. Weniger von Bedeutung, aber geschickt in das ganze verflochten ist die Handlung des Wirts.

Die Verschlingung mehrerer Handlungen in einem Lustspiel ist nicht weiter auffällig; wohl aber die Vereinigung einer ernsten mit einer oder mehreren burlesken Handlungen, wie sie in den Mitschuldigen vorliegt.

Die Handlung Alcests und Sophies entbehrt ganz des burlesken, ja des heiteren Tones. Umgekehrt sind die Handlungen des Wirts und Söllers ganz auf das Komische und Lächerliche zugespitzt. Beides, Ernst und Komik stehen unvermittelt nebeneinander, namentlich im ersten Teil des Stückes. Im zweiten Teil dagegen tritt die ernste Handlung mehr zurück und ermöglicht so den rein schwankhaften Schluß des Ganzen.

Eine derartige Technik war weder bei Molière noch im sächsischen Lustspiel gebräuchlich. Goethe steht vielmehr in diesem Punkte zweifellos unter dem Einfluß Shakespeares. Im Sommernachtstraum zum Beispiel werden drei oder auch vier Handlungen recht verschiedenen Charakters ineinander geflochten. Ernst wechselt auch hier mit Scherz; aber doch anders wie in den Mitschuldigen. Denn es geht kein Riß durch das Stück. Die Handlungen sind hier nicht bloß ernst oder bloß komisch, sondern meist beides zugleich, und über dem Ganzen schwebt verneinend doch eine elysische Heiterkeit. Etwas anders und den Mitschuldigen verwandter ist schon das „Wintermärchen", das auch sonst Goethes Lustspiel beeinflußt hat. Hier sehen wir eine ernste Handlung (auch hier vorwiegend im

ersten Teil) neben einer heiteren, durch Autolicus und die Schäfer burlesken Handlung verlaufen. Wenn auch das Burleske nicht peinlich unmittelbar neben das ernste Drama gestellt wird, wie in den Mitschuldigen, sondern aus dem ersten, tragischen Teil ganz gebannt und im zweiten milderen Teil auf die heitere Handlung beschränkt ist, im großen und ganzen ist jedenfalls der Grundgedanke der Technik Shakespeares in den Mitschuldigen wiederzuerkennen. Das muß auffallen. Denn der Einfluß Shakespeares auf das deutsche Drama des 18. Jahrhunderts hatte eben erst eingesetzt. Die Mitschuldigen sind eins der ersten deutschen Lustspiele und Dramen überhaupt, in denen er sich geltend macht.

Man darf indes diesem Umstande keine allzugroße Bedeutung beilegen. Denn einmal hat die Nachahmung Shakespeares — weil sie ungeschickt war — dem Stücke nur geschadet. Und dann ist Goethe auch in diesem Punkte nicht selbstständig vorgegangen. Die Nachahmung der Shakespeareschen Technik war kurze Zeit vor der Entstehung der Mitschuldigen (unter andern) schon von zwei Männern teils theoretisch empfohlen, teils praktisch durchgeführt worden, die Goethe sicher sehr hoch schätzte: von Wieland und Lessing.

Lessing hatte als erster in seiner Minna von Barnhelm die Scheidung einer ernsten und einer mehr komischen Handlung von dem Engländer übernommen und mit Glück durchgeführt. Er hatte es verstanden, den ernsteren, für ein Lustspiel fast zu ernsten Teil, die Tellheimhandlung, innig mit dem lustigen Teil, der Handlung Franziskas-Werners, Justs und des Wirts, zu verbinden, und hatte dadurch verhütet, daß der Ernst des Problems in der Tellheimhandlung das Lustspiel um seine Wirkung brachte. Gerade diese innige Verschmelzung der beiden einander widerstrebenden Elemente ist aber Goethe in den Mitschuldigen nicht gelungen. Das Freigeistproblem paßt nicht zum Schwankton des übrigen Teiles und umgekehrt.

Dieser sonderbare Widerspruch legt den Gedanken nahe, daß der junge Goethe Shakespeare mißverstanden hat. Vielleicht hat ihn eine Stelle aus des verehrten Wielands Agathon verleitet.

In einem Exkurs über Shakespeare und die „Haupt- und Staatsaktionen", im Eingang des 10. Buches seines Agathon[1]) wendet sich Wieland gegen die in der Aufklärung seit Pope all-

[1]) II. Bd., S. 192 f.

gemein — einst von ihm selbst — geteilte Anschauung von der Geschmacklosigkeit Shakespeares in der Verwendung komischer, „barockischer" Ausdrücke und Auftritte inmitten hochtragischer Umgebung.

„Man tadelt an Shakespear — demjenigen unter allen Dichtern seit Homer, der die Menschen, vom Könige bis zum Bettler, und von Julius Cäsar bis zu Jak Fallstaff am besten gekannt, und mit einer Art von unbegreiflicher Intuition durch und durch gesehen hat — daß seine Stüke keinen, oder doch nur einen sehr fehlerhaften unregelmässigen und schlecht ausgesonnenen Plan haben: daß comisches und tragisches darinn auf die seltsamste Art durch einander geworfen ist . . . Man tadelt das — und denkt nicht daran, daß seine Stüke eben darinn natürliche Abbildungen des menschlichen Lebens sind."

Ganz ebenso würde — vermutlich — der junge Goethe mit Berufung auf Wieland und Shakespeare, seine „ächten Lehrer", sein Stück gegen die Kritik des alten Goethe und der von ihm abhängigen Forschung verteidigt haben.

3. Die Verwickelung und Lösung.

In den Mitschuldigen besteht die Verwickelung darin, daß die drei am Diebstahl Unschuldigen sich wechselseitig in einem falschen Verdacht haben und somit der wahre Schuldige für längere Zeit unerkannt bleibt. Um diese Verwicklung zu ermöglichen, werden außer dem Dieb auch die drei anderen Personen in das Zimmer Alcests, den Ort des Verbrechens, gebracht, und zwar in einer Absicht, die sie vorher einander verheimlicht haben müssen. Diese Absichten brauchten nun keineswegs verbrecherisch oder sonst anstößig zu sein; aber weil gerade derartige Motive am besten jene Verwicklung ermöglichten, deshalb — aus keinem andern Grunde — hat der Dichter sie gewählt. Damit ist der Ausgangspunkt für die Komödie der Irrungen geschaffen, die dann im zweiten Teil einsetzt. Der Dieb verrät sich selbst und macht so der Verwirrung ein Ende. Eine so lustige Geschichte konnte nur mit einer allgemeinen Aussöhnung enden, auch wenn es dem Dichter unmöglich war, sie streng zu motivieren.

Man hat jedenfalls keinen Grund, von der ziemlich unbegründeten Verzeihung, die dem Lumpen Söller ohne weiteres zu teil wird, auf eine moralische Schwäche beim Dichter zu schließen. Hätte er sie begründen wollen, so hätte Goethe die Wahl gehabt, entweder den vorzüglich gelungenen Bau seiner Komödie zu verderben, oder wenn

er das nicht wollte, das wirkungsvolle Ganze durch einen langweiligen Schluß um die Wirkung zu bringen. Und schließlich, ob begründet oder nicht, eine übermütige Farce darf nicht mit einem Mißklang enden, und wenn sie's heute dürfte, damals durfte sie's nicht. Weißes komische Opern, die grade in jener Zeit vom Publikum verschlungen wurden, enden vielfach so; namentlich der „Dorfbalbier", ein Stück, das den Titel „Die Mitschuldigen" viel mehr verdient hätte, wie Goethes Lustspiel. Und Gellerts hoch moralische Liebhaberinnen sind teilweise ebenso schnell mit der Verzeihung bei der Hand, wie Sophie mit ihrem geschmacklosen: „Gerne".[1]) Goethe machte eben auch hierin die Mode mit.

4. Die Führung der Handlung und der Szenen.

In der äußern Führung der Handlung liegt die Stärke des Stückes. Mit eleganter Sicherheit werden die Fäden geknüpft, verwickelt und gelöst. Kein Wort wird zuviel, keins umsonst gesagt. Alle Ereignisse und Entschlüsse der einzelnen Personen sind so geschickt auf den Voraussetzungen des Stückes aufgebaut, und so folgerichtig in einander geflochten, daß man nirgends — das gilt auch von dem Zusatzakt von H^2 — den Eindruck des Gezwungenen, Gemachten hat, ausgenommen am Schluß des Stückes, der aber, wie gezeigt, nicht gut anders zu gestalten war.

Sehr geschickt ist auch der Auf- und Ausbau der Szenen. Goethe folgt hier streng dem in der französischen Komödie gern angewandten Grundsatze, daß in jeder Szene möglichst nur zwei Personen auftreten sollen,[2]) und am Schluß jedes Aktes die Bühne von allen Personen zu verlassen sei. Da im französischen Theater

[1]) In Gellerts Schäferspiel „Das Band" zum Beispiel sagt am Schluß die schuldige Galathee: „Vergieb mir ein Versehn"; darauf antwortet der Schäfer: „Ich thu es mit Vergnügen". — Ferner sei hier der ganz ähnliche Schluß von Krügers „Herzog Michel" angeführt, der Goethen von der Aufführung in Schönkopfs Hause noch im Ohre klingen mochte:

Michel: „Verzeih mir diesmal noch".
Hannchen: („giebt ihm die Hand"; genau wie Sophie Söllern):
„Da!" (wie Sophie!) „sey auch künftig klug".

[2]) Es ist zu beachten, daß der I. Akt der 2. Fassung (H^2) von dieser Regel abweicht, indem hier in der 1. und 6. Szene drei Personen, in der 7. gar alle vier zusammen auftreten.

der Aktschluß nicht durch das Niederlassen des Vorhangs gekennzeichnet wurde, war diese Vorschrift im französischen Drama angebracht. Das deutsche Drama übernahm sie vom französischen. Auch Lessing vermochte nicht mit dieser Gewohnheit zu brechen. Und so läßt auch Goethe seinen Alceste vor dem Szenenwechsel (also vor dem zweiten Akte trotz der Bezeichnung: Lustspiel in Einem Akte) von der Bühne abtreten.[1]) Auch daß der Schluß des Stückes alle Personen auf der Bühne vereint, entspricht den Regeln der französischen Technik. — Dieser Schematismus hat indes der Flottheit und der Geschlossenheit in dem Aufbau der Szenen keinen Abbruch getan.

Dem Vorzuge der Geschlossenheit — dem wichtigsten für eine Farce — stehen aber zwei Mängel innerer Art gegenüber, der Mangel an innerer Einheitlichkeit und der an innerer Konsequenz.

Durch die vom Standpunkt des Lustspieldichters aus falsche Betonung der ernsten Handlung Alceste-Sophies wird die Einheitlichkeit der Haupthandlung und des Stückes überhaupt in Frage gestellt. Über diesen Mangel konnte auch die geschickteste — äußere — Verkettung dieser ernsten Vorgänge mit der burlesken Handlung nicht hinweghelfen, geschweige denn der Versuch, den Ernst des Problems durch die witzigen oder gemeinen Glossen Söllers zu mildern.

Weniger nachteilig für die Wirkung der Farce ist der Mangel an innerer Konsequenz. Der Dichter hat sich damit begnügt seine Handlung einigermaßen folgerichtig auf einer bestimmten Situation aufzubauen; er hat sich aber über die Forderung, diese Situation hinlänglich aus der Vorgeschichte zu begründen, und weiterhin die Handlung streng auf die Charaktere zu bauen, leicht hinweggesetzt. Zunächst die Exposition.

5. Die Exposition.

Für die komische Verwicklung mußte der Dichter Verhältnisse konstruieren, die im wirklichen Leben nicht gut möglich sind. Es

[1]) Heinemann hat in seinem Aufsatz „Vorhang und Drama", Grenzboten 49, 1, S. 523 darauf hingewiesen, daß Goethe in der 3. Fassung (H^3 f.) den Alceste am Schluß des II. Aktes nicht mehr von der Bühne entfernt. „Goethe hatte inzwischen die Entdeckung gemacht, die Lessing entgangen war, daß mit dem Fallen des Vorhanges im Zwischenakt die Möglichkeit gegeben war, am Aktschluß Personen auf der Bühne zu lassen."

war daher nur klug, wenn Goethe für diese Verhältnisse die Vorgeschichte unberührt ließ. Soweit er aber in seinem Stück ernst genommen sein will — in der Behandlung des Freigeistproblems — bietet er eine ausreichende Vorgeschichte.

Geht man mit diesen Voraussetzungen an die Exposition des Stückes heran, so muß man sie als durchaus gelungen bezeichnen.

Jedes langweilige Aufbauen der Pfeiler, die nachher die Handlung tragen, ist vermieden. Nach dem Aufgehen des Vorhangs sind wir schon mitten in spannender Situation, beginnt sofort die Handlung. Mit wenigen, geschickt angebrachten Worten wird das allernötigste enthüllt, ohne daß die Handlung dadurch aufgehalten würde.

Eine Person nach der andern erscheint in tiefer Nacht in Alcests Zimmer und macht uns mit den Gründen, die sie herführen, bekannt. Diese Einführung der Charaktere bedeutet einen Glanzpunkt in der Technik der Mitschuldigen. Denn der Dichter benutzt das Auftreten der vier Personen nacheinander nicht bloß, um eine lebhafte, sich stets steigernde Spannung zu erregen, sondern er verbindet damit zugleich die feinen Nüancen einer parallelen Charakterisierung der vier Personen in einer gleichen Situation:

Söller schleicht herein, maskiert, mit einer Blendlaterne und Diebesschlüsseln, in Strümpfen, schwitzend vor Angst, aber frech, solange er sich sicher glaubt; er eilt zuletzt ratlos davon, um das gestohlene Geld und seine Schande im Wein zu vertilgen: ein feiger gewissenloser Dieb.

Der Wirt kommt im Schlafrock und Nachtmütze, furchtsam, von empfindlichem Gewissen von Anfang an gepeinigt; er läuft schließlich in der Gewissensangst davon: ein spießbürgerlicher aber guter alter Narr.

Sophie kommt bebend, im Konflikt zwischen Sinnlichkeit und sittlichem Gefühl. Das Gefühl siegt übermächtig, und sie verläßt rein und tugendhaft das Zimmer des Freigeists: das Ideal eines natürlich empfindenden, gefühlvollen Weibes.

Alceſt schließlich kommt als Kavalier, mit Hut und Degen, fast stumm, von der Gewalt des höheren sittlichen Gefühls bezwungen, unfähig seine freigeistischen Vorsätze auszuführen: ein Mensch, den seine gefühlvolle, gute Natur hindert böse zu sein.

In diesen kurzen Szenen sind Exposition, Charakterisierung und Handlung meisterhaft — hier paßt einmal der Ausdruck — mit einander verknüpft. Nur eine befangene Forschung konnte in diesem kunstvollen Aufbau, wie ihn die älteste Fassung darstellt, eine Verstümmelung aus einer früheren weiteren Fassung sehen. Die knappe

Enthüllungstechnik der ersten Fassung erfüllt ihren Zweck viel besser als der breit ausgesponnene und ungeschicktere Expositionsakt der zweiten Fassung.[1])

§ 29. Die Charaktere.

Von den verwaschenen Figuren des „sächsischen Lustspiels" Gellerts und Weißes, die mit denselben, teilweise schon Molièreschen Namen eines Damon, Geronte, Kleanth, Arist, Simon, eines Lottchen, Julchen, Hannchen, Lieschen mit dem immerwiederkehrenden typischen Charakter die harmlosen Schwächen der Mitwelt lächerlich machen oder die Weisheit der sächsischen Moralphilister zum Besten geben, sucht sich Goethe, sicher nach dem Vorbild von Lessings Minna, fernzuhalten; er sucht wirkliche Charaktere zu schaffen, namentlich in Alceste und Sophie. Das ist ihm auch gelungen, aber nur bis zu einem gewissen Grade.

Schon der Name des Freigeists erinnert an die sächsische Manier. Ein Alceste kommt auch schon bei Molière im „Misanthrope" vor; doch scheint Goethe ihn einem Gedicht Gellerts, betitelt „Alceste" entnommen zu haben.[2]) Die übrigen Personen tragen bürgerliche Namen wie in Lessings Minna. Der Wirt ist wie seine Vettern in Lessings Stücken namenlos. Seine Tochter wird — auch das ist Lustspieltradition — nur mit Vornamen genannt, Söller dagegen nur mit seinem Familiennamen. Sophie hat ihren Namen aus Weißes „Amalia" bekommen.[3]) Die Mischung von Renaissance-

[1]) Die Führung und Verknüpfung der Handlung muß zwar auch innerhalb des Zusatzaktes (H^2 I) geschickt genannt werden; die Vorgeschichte, die eigentliche Exposition aber ist bei weitem nicht so glänzend eingefügt wie in den ersten Szenen der ersten Fassung. Sophies unvermittelte Erzählung ihrer eignen Vergangenheit wirkt sogar recht puppenhaft.

[2]) Dieses Gedicht fängt nämlich so an:

„Alceste, den mancher Kummer drückte,
Der, weil er sich nicht zu dem Laster schickte,
Noch sich vor reichen Thoren bückte,
Bey Fleiß und Kunst sich elend sah, ..." (Sämtl. Schriften I, 216 f.)

Der Goethesche Alceste sagt mit ganz ähnlichen Worten, und nicht mit Unrecht, von sich selbst:

„Alceste du schickst dich nicht zur Bosheit, zum Betrug."

[3]) „Sophie" war damals überhaupt ein beliebter Name. Rousseau verwandte ihn für sein Idealmädchen im „Emil". Auch Goethes Schwester Cornelia wurde nachher Sophie genannt, in einer Zeit, wo die mit der

namen und bürgerlichen Namen in einem Stück ist nicht weiter auffällig; sie ist schon bei Molière (im Tartuffe, Bourgeois Gentilhomme und öfter) zu finden. Gerade der Freigeist hatte das Vorrecht auf ausländische Gewandung. Wielands Freigeister sind ja meist Griechen; Lessings erster Freigeist heißt Adrast; der andere, Mellefont, ist Engländer, wie Brawes Clerdon und Henley. Vielleicht soll in den Mitschuldigen durch die Verschiedenheit der Namen der Gegensatz der Freigeisterei zum Bürgertum — das Motiv aus der Pamela — zum Ausdruck gebracht werden.

Viel mehr noch wie die Namen sind die Gestalten selbst Typen: der Freigeist, der Wirt, zugleich Kannegießer, der Harlekin, der im coeu imaginaire und damit in Söller fortlebt. Auch Sophie erinnert in ihrer Blutlosigkeit doch noch an die typischen Liebhaberinnen Gellerts und Weißes.[1]) Was diese Typen der Mitschuldigen von denen Gellerts und Weißes usw. unterscheidet, ist einmal die originelle Buntheit ihrer Abstammung, und zweitens ein gewisser Grad von selbständiger Bearbeitung, die der junge Goethe, wie gesagt, doch diesen Gestalten zu teil werden läßt. Sie bleiben zudem nicht so, wie sie aus andern Welten entnommen sind, stillos neben einander stehen, sondern werden geschickt, ja systematisch gruppiert und mit Hilfe von technischen Feinheiten wie Steigerung, Parallelismus und Kontrast mannigfach zueinander in Beziehung gesetzt.

Die vier Charaktere sind zunächst, wie schon besprochen ist, deutlich gegeneinander abgestuft, und zwar nach einem Gesichtspunkt, der wieder auf fremden Einfluß, nämlich Wielands Gefühlslehre, zurückgeht.[2])

Innerhalb dieser Skala ist eine weitere, in mehrfacher Hinsicht wichtige Scheidung in zwei kontrastierende Gruppen vorgenommen, mit Sophie und Alceste auf der einen, Söller und dem Wirt auf der andern Seite.

Die äußersten Extreme bilden Sophie und Söller. Er ist der gewissenlose Bösewicht, der gemeine Dieb, seine Denkart ein niedriger

---

Sophie in den Mitschuldigen verwandte Sophie von La Roche schon bekannter war (vgl. Witkowski, Cornelia, die Schwester Goethes, S. 60).

[1]) In der zweiten Fassung wird in „Herrn von Tirinette" noch ein ganz moderner Typus, der des vornehmen französischen Glücksritters, angedeutet, der seinen ersten Vertreter in Riccaut de la Marlinière fand.

[2]) Vgl. § 12, bes. S. 58.

Peſſimismus. Sie iſt die tugendhafte Frau, beſeelt von einem hohen Idealismus. Alceſt ſteht als eine der Sophie verwandte Natur gleichfalls in einem ſcharfen Gegenſatz zu Söller, ſeinem Auftreten und ſeiner Anſchauungsweiſe nach. Er iſt Kavalier und vorübergehend, nicht ſeiner Natur entſprechend, Anhänger des freigeiſtiſchen Materialismus der vornehmen Stände. Söller iſt ein gewöhnlicher Kerl, aus ſeiner ſchlechten Natur heraus Skeptiker und Peſſimiſt, der Freigeiſt ins Plebejiſche gezogen. Alceſt läßt ſich durch ſein Gefühl von dem Materialismus bekehren; Söller bleibt verſtockt dabei und wird lächerlich gemacht, wie Adraſts Bedienter, der wie er den „Freigeiſt ſpielen will“.

Wie Alceſt zu Sophie, ſo gehört der Wirt mehr zu Söller. Er iſt zwar kein ſchlechter Menſch wie dieſer, und als Biedermann gleich den anderen, Sophie und Alceſt, moraliſch durch eine Kluft von dem Lumpen getrennt. Doch dieſe Kluft wird durch den ſchwankhaften Charakter des Stückes ſo wie ſo verwiſcht. Gerade der Wirt iſt mit Söller zuſammen der Träger des Burlesken. Denn ſie ſind beide mit lächerlich übertriebenen Charakterzügen, der eine mit der unglaublichen Neugier und dem Hang zum Politikmachen, der andere mit ſeinem ebenſo unglaublichen Peſſimismus ausgeſtattet. Das ſind Züge, die lediglich dazu da ſind, die Lachmuskeln der Zuſchauer zu reizen. Denſelben Zweck ſollen ſie ferner beide durch ihre draſtiſchen Bewegungen und Handlungen, durch ihre burleske Haſenherzigkeit erfüllen. Das burleske Element fehlt bei dem Paare Alceſt-Sophie ganz. Sie beide ſind vielmehr als Hauptträger des Freigeiſtproblems und der ernſten Handlung des Stücks durchaus ernſt zu nehmen. Es entſpricht alſo der verhängnisvollen Scheidung einer ernſten von der ſchwankhaften Handlung genau die Kontraſtierung der Charaktere in ein komiſch burleskes und ein vornehm ernſtes Paar. Wichtig dabei iſt, daß die niederen Charaktere in keiner Weiſe in den Verlauf der ernſten Handlung eingreifen.

Wichtig iſt dieſer Punkt deswegen, weil gerade er eine direkte Abhängigkeit des jungen Goethe von Shakeſpeare beweiſt. Denn in Leſſings Minna, die, wie erwähnt, gleichfalls die Spaltung in eine ernſtere und eine komiſche Handlung aufweiſt, greifen die mehr komiſchen Charaktere, Juſt und Werner, in die ernſte Tellheimhandlung wirkſam mit ein. Von der Minna ſind alſo die Mitſchuldigen in dieſem Punkte unabhängig. Bei dem gemeinſamen Vorbilde aber, bei Shakeſpeare, vor allem wiederum im „Winter-

märchen" findet sich jene eigentümliche Gruppierung der Charaktere wieder. Auf der einen Seite stehen die vornehmen, ernsten Charaktere, die Fürsten und Fürstenkinder, vor allem Leontes und Hermione, die beide mit dem Komischen überhaupt nicht in Berührung kommen; auf der andern Seite die rein komischen Charaktere, der alte Schäfer mit seinem Sohne Clown, und vor allem der Lump Autolicus. Der Schäfer trägt nebenbei, rein äußerlich, zur Entwicklung der ernsten Handlung mit bei. Sein Sohn aber und Autolicus sollen rein der Komik dienen. Das tun sie ganz in derselben Weise wie der Wirt und namentlich Söller in den Mitschuldigen. Hier ist also sicher Shakespeare unmittelbar Vorbild gewesen.

Und doch haben die Mitschuldigen nicht im mindesten die Wirkung wie Shakespeares Drama. Wie kommt das? Einmal stand Goethe viel zu sehr in der Tradition des deutschen und französischen Lustspiels, als daß er den Ton Shakespeares hätte treffen können. Seine Mitschuldigen ähneln in den „rührenden" Szenen doch mehr der comédie larmoyante als den Dramen Shakespeares. Goethe hat zwar die Grundzüge der Technik des britischen Dichters nachgeahmt, ist aber zu selbständiger und künstlerischer Handhabung dieser Technik noch nicht fähig gewesen. Er hat die feindlichen Elemente, das Komische und das Tragische, nicht versöhnend in das richtige Verhältnis zu setzen gewußt, hat im ersten Teil beide unvermittelt nebeneinander gestellt, so daß keines recht wirken, sondern nur unbestimmten, peinlichen Eindruck machen kann. Wie war das aber möglich, bei einem Dichter, der sonst schon so viel Sinn für theatralische Wirkung bewies? Man muß hier bedenken, daß die Mitschuldigen in einer Zeit entstanden, die eben anfing, die Eigenart und Bedeutung Shakespeares zu erkennen, im großen und ganzen ihn aber noch mit unsicherem Blick, halb staunend, halb bewundernd, halb ablehnend von fern betrachtete. Vielleicht ist es auch dieser Unsicherheit im allgemeinen Urteil zuzuschreiben, wenn Goethe Shakespeares Technik nachahmen wollte, nachzuahmen glaubte, und doch weit entfernt davon war, das Vorbild zu erreichen. Wahrscheinlich aber hat er zudem auch in diesem Punkte unter dem Einfluß der schon oben erwähnten Stelle aus dem Agathon gestanden, wo Wieland vom Tragischen und Komischen im Shakespeare und zugleich vom Hanswurst der „comischen Tragödien" spricht,[1]) einer

[1]) II, S. 192 f.

Figur, die er im Drama für berechtigt erklärt, weil sie auch im Weltleben unter allen möglichen Gestalten eine Rolle spiele. Wie nun in den „Haupt- und Staatsaktionen", so würde in Shakespeares Dramen „komisches und tragisches auf die seltsamste Art durch einander geworfen, . . . daß oft eben dieselbe Person, die uns durch die rührende Sprache der Natur Thränen in die Augen gelockt hat, in wenigen Augenblicken darauf uns durch irgend einen seltsamen Einfall oder barockischen Ausdruck ihrer Empfindungen wo nicht zu lachen macht, doch dergestalt abkühlt, daß es ihm hernach sehr schwer wird, uns wieder in die Fassung zu setzen, worinn er uns haben möchte." Goethe scheint nach diesem Rezept gearbeitet zu haben. Er hat freilich die beiden Elemente, das Tragische und das Komische, nicht in einer Person vereinigt, aber hat doch dieselbe Wirkung dadurch zu erreichen gesucht, daß er, in mehreren Szenen, die ernste Handlung durch die Glossen des Hanswurstes leise ins Lächerliche ziehen läßt, sodaß allerdings die Zuschauer, wenn sie Gefahr liefen, ernsteren Stimmungen zu verfallen, bald „abgekühlt", die Kritiker der späteren Zeit sogar stark verschnupft werden konnten. —

Neben der Abstufung und der Kontrastierung der Charaktere in den Mitschuldigen fehlt es nicht an durchgehenden Parallelen. So ist die Nachgiebigkeit des Willens gegen die natürliche Veranlagung und die daraus erwachsenden Leidenschaften allen gemeinsam. Ferner ist das höhere sittliche Gefühl, der Trieb zum Guten, in allen irgendwie wirksam. Jede der vier Personen hat ferner seine Schwäche, wie die ersten Auftritte zeigen. Auch Alcests Freigeisterei wird vom Dichter als Schwäche aufgefaßt. Selbst Sophie ist nicht rein und tugendhaft im Sinne Richardsons und Gellerts. Allen gleich gemeinsam ist auch die allzugroße Leichtgläubigkeit gegenüber unbegründeten Verdächtigungen.[1])

[1]) Das Bestreben, die Charaktere durch Parallelen in Beziehung zu einander zu setzen, findet sich auch in der 2. Fassung. — Schon in H¹ fällt es auf, daß die „Erfahrung" der Personen meist nur darin besteht, daß sie von sich auf andere schließen. Darauf beruht z. B. der ganze Pessimismus Söllers und die Erfahrung des Freigeists Alcest, der, solange er Freigeist ist, nicht an Tugend glaubt. In H² wird nun diese Parallele auch auf den Wirt ausgedehnt. Der alte neugierige Kannegießer findet nämlich das Motiv für das nächtliche Erscheinen Sophies in Alcests Zimmer in — niedriger Neugier (DjG. 1, 189).

Die Charaktere sind demnach sehr künstlich, ja schematisch nach bestimmten Gesichtspunkten geordnet. Individuelles Gepräge hat der Dichter seinen Gestalten nicht in allzu bedeutendem Maße gegeben.

Den Versuch, seine Charaktere durch die Sprache zu individualisieren, hat der Dichter sichtlich gemacht, wenn er ihm auch nur unvollkommen geglückt ist. Söller und der Wirt sprechen volkstümlicher, derber, Alceste und Sophie vornehmer; Sophie sogar, ihrem idealen Charakter entsprechend, teilweise pathetisch.[1]) Aber auch sie braucht derbe Ausdrücke.[2]) Andrerseits ist Söller, der „dumme Kerl", gar zu witzig und gar zu gebildet. Das ist freilich ein Fehler, an dem selbst Lessings Bediente, so in der Sara, aber auch Minnas Kammerkätzchen Franziska, und in übertriebener Weise die Bedienten und niederen Personen Molières und des sächsischen Lustspiels leiden.

§ 30. Versmaß und Sprache.

Man hat es öfter als einen kühnen, oder gar revolutionären Schritt bezeichnet, daß Goethe entgegen der Tradition des deutschen Lustspiels seine Mitschuldigen in Alexandrinern verfaßte, und hat darin ein Anlehnen an Molière und Corneilles „Menteur" erblickt. So sehr aber namentlich Molière den jungen Goethe beeinflußt hat, so glaube ich doch nicht, daß Goethe ihm in diesem Punkte gefolgt wäre, wenn nicht andere deutsche Lustspieldichter schon diesen Weg, und zwar mit Erfolg, gegangen wären, wie Joh. Elias Schlegel mit seiner „Stummen Schönheit", ferner der von Goethe verehrte Weiße mit seiner „Matrone von Ephesus", und besonders Krüger mit seinem stark von Molière abhängigen Lustspiel „Der Teufel ein Bärenheuter", das gerade der Form nach Beziehungen zu den Mitschuldigen hat, und schließlich mit seinem „Herzog Michel".

Die Zweiteiligkeit des Alexandriners ist oft recht geschickt zu gut pointierten Wortspielen benutzt worden.[3]) Dabei leidet die Sprache nicht auffällig unter dem Zwang des Metrums. Manchmal

---

[1]) Namentlich 143 f. [2]) 91 2, 72, 502.

[3]) So ist z. B. der Vers 143 recht hübsch!

„Alceste.
Du liebst mich, und du gehst!
Sophie.
Ich geh, weil ich dich liebe."

ist sogar eine knappe und witzige Sprache mit komischen Reimen verknüpft, so daß eine in der damaligen Zeit kaum gekannte Wirkung erzielt wird.[1])

Die Sprache.

Die Sprache der Mitschuldigen ist deutlich und bewußt der Umgangssprache angenähert und mit einer Reihe volkstümlicher, ja derber Wendungen durchsetzt, die vor allem der Komik dienen und daher weiter unten behandelt werden sollen. Manche Sätze bleiben, wie in dem erregten Umgangston, unvollendet oder werden verstümmelt. Als auffallend sei auch die damals in der Schriftsprache vereinzelt vorkommende Inversion nach „und" im Vers 552 erwähnt. —

Auch dem lebhaft gehaltenen Dialog merkt man deutlich das Bestreben des Dichters an, den glatten, aber leeren Redefluß des sächsischen Lustspiels zu vermeiden. Molière, vor allem Lessings lakonische Kürze sind für Goethe hier (neben Weißes komischen Opern, die aber mehr die Ausdrücke selbst als den Stil der Mitschuldigen beeinflußt haben) Vorbild gewesen. Dabei müssen manche Kunstgriffe, von Molière stammend, dazu dienen, die Unterhaltung bewegt und interessant zu machen.[2]) Dahin gehört das Unterbrechen des Satzes mitten im Vers, den der andere in einem andern Sinne vollendet; oder das Durcheinandersprechen zweier Personen, die verschiedene Gegenstände im Auge haben und sich doch gegenseitig zu verstehen glauben,[3]) oder der Parallelismus der Sätze, die Sophie und der Wirt[4]) vor sich hinsprechen, immer in dem Wahn, daß der andere der Schuldige ist, und zuletzt die genaue Wiederholung der

[1]) So die Verse:

„Was für ein böser Geist, mag doch den Alten plagen?
(zum Parterr) Wer Herz von Ihnen hat; der komm herauf und frag'en"

und: [(419 20)

„Da ist er! Uh! Mir ist kein Mensch verhaßt wie dieser!
Es steht ihm an der Stirn: Hirschapothekspropfer" (519 20).

Vgl. Weißenfels, a. a. O. S. 115.

[2]) H^2 bemüht sich weniger, den Konversationston nachzuahmen. Einerseits werden die Sentenzen gar zu häufig, andrerseits fehlt hier die Munterkeit und Knappheit, auch die Kraft der Umgangssprache. Das schadet sichtlich dem Ganzen und macht die Sprache im Gegensatz zu H^1 auffällig matt.

[3]) Namentlich 7. u. 14. Auftr. [4]) 7. Auftr.

lakonischen ablehnenden Antworten auf die Fragen des andern,[1]) ein Kunstgriff, den Molière in seinem „Mariage forcé“ (8. Szene), und nach ihm Lessing in seinen Lustspielen besonders oft verwendet hatte. Das sind alles Feinheiten der Dialogführung, die zugleich der Komik dienen sollen.[2])

§ 31. Die Komik.

Eine mannigfach variierte Komik, gestützt auf alle nur in Betracht kommenden Faktoren, auf Situationen, Handlung, Charaktere (oft zu deren Schaden), auf Sprache, Dialog, einzelne Worte und gar, wie oben erwähnt, einzelne Reime, und dazu geschickt eingestreute, kleine satirische Anmerkungen aller Art sollen den kräftigen Stoff so pikant wie möglich machen.

Schon beim Aufgehen des Vorhangs versetzt uns der Dichter mitten in eine lächerliche Situation hinein. Eine Person nach der andern kommt in stockdunkler Nacht in Alcests Zimmer geschlichen, wo sie alle, außer Alcest, nichts zu suchen haben. Söller und der Wirt werden durch die später kommenden gestört, und der Wirt eilt zu Tode erschrocken davon. Den Gipfel der Lächerlichkeit soll nun (— dem Dichter ist dieses Bestreben aus den oben besprochenen Gründen nicht ganz geglückt —) der 3. und 4. Auftr. darstellen, wo der verstockte würdige Ehemann aus dem Munde seiner zum Rendezvous gekommenen Frau die wohlgetroffene Schilderung seines Charakters vernehmen und den höchsten Schmerz, der ihm widerfahren kann, die Schande des Hahnreis, persönlich erleben muß, ohne sich dagegen wehren zu können. Wenn Goethe nicht gerade dieser Situation die stärkste Wirkung zugetraut hätte, so hätte er sich nicht die Mühe genommen, sie, nachdem sie oft genug schon den Glanzpunkt mehrerer vorangehender Lustspiele gebildet hatte, ohne große Änderungen aus verschiedenen Vorlagen zu entlehnen.

Das vom Ehemann oder Liebhaber belauschte und teilweise schon glossierte Rendezvous war nämlich bei Weiße bereits zum festen Bestandteil der Lustspieltechnik geworden. Die Anregung dazu mögen ihm der „Tartuffe“ mit dem unter dem Tisch versteckten Ehemann und dann die vom „Tartuffe“ beeinflußten Lustspiele

[1]) Wirt-Alcest, 8. Auftr. [2]) Vgl. auch Weißenfels, a. a. O. S. 451.

Krügers, „Die Candidaten“ und vor allem „Der Teufel ein Bärenheuter“, gegeben haben. Daß in Weißes „Amalia“ dieses Motiv, und zwar in Verbindung mit dem in die Mitschuldigen übernommenen Freigeist bereits verwendet wird, ist schon oben gezeigt. Es findet sich ferner in der komischen Oper „Lottchen am Hofe“, wo Görge, im Kamin versteckt, einem von seinem Lottchen fingierten Rendezvous beiwohnen muß; ferner in dem derberen „Dorfbalbier“ (stark von Krügers „Teufel ein Bärenheuter“ abhängig), der seinen Gläubiger Ruthe von seinem Rendezvous mit der Dorfbalbierin in einen Schrank verscheucht, wo er nun seinerseits ein, wenigstens halb fingiertes Rendezvous des Barbiers mit seiner eigenen Frau mit anhören muß. Jobsen, der „lustige Schuster“, schließlich kriecht, wie Orgon im „Tartuffe“, nur gezwungen, unter den Tisch und muß die gleichfalls fingierten Zärtlichkeiten zwischen Herrn von Liebreich und Lenen, seiner Frau, mit ansehen und anhören.

Alle vier genannten Stücke Weißes haben einen komischen Zug, der sich schon im „Tartuffe“ angedeutet findet, gemeinsam, den nämlich, daß das Rendezvous entgegen dem Verdacht des Ehemanns ganz harmloser Natur ist. Teilweise ist es nur fingiert, um auf den lauschenden Ehemann oder Liebhaber irgendwie bessernd einzuwirken; teilweise nimmt es einen so harmlosen Verlauf, daß der versteckte Gatte faktisch keinen Grund hat, sich für den Hahnrei zu halten, so in der „Amalia“, und damit übereinstimmend in den Mitschuldigen.[1])

Die Komik dieser Situation wird weiter dadurch erhöht, daß die versteckten Männer die Worte des belauschten Paares mit witzigen, meist derben Bemerkungen versehen. In der „Amalia“ und dem „Dorfbalbier“, sowie im „Tartuffe“ fällt dieser Zug noch weg. Görge im Kamin macht schon einige Ansätze. Der Schuster Jobsen aber begleitet bereits die Zärtlichkeiten und Worte des belauschten

[1]) Dieser Zug fehlt in Krügers „Der Teufel ein Bärenheuter“. Die Mitschuldigen sind also in diesem Punkte, aber auch sonst — ausgenommen vielleicht im Versmaß — von diesem Stück nicht direkt beeinflußt, wie W. Wittekindt im Anschluß an E. Schmidt (Allgem. Deutsche Biogr. 17, 231) in seinem Buch: Joh. Chr. Krüger, S. 76 behauptet. Von seinen Ausführungen ist nur die Beziehung Krügers zu Weiße und damit eine indirekte Beeinflussung aufrecht zu erhalten, einmal in dem Motiv des belauschten Rendezvous und dann in der kräftigen Ausdrucksweise, die aber bei Weiße und in den Mitschuldigen doch etwas anderer Natur ist.

Paares mit draſtiſchen Drohungen und ſelbſtironiſchen Gloſſen. Das hat ihm nun Söller ſehr genau abgeguckt.

Jobſen wird, wie Söller, auf verbotenen Wegen im Zimmer des vornehmen Herrn, des Herrn von Liebreich, durch ſeine Frau und den Herrn überraſcht. Weil ihm jeder Ausgang verſperrt iſt, kriecht er eilig unter einen Tiſch und ruft entſetzt (III, 12):

„Verflucht! Die Haare fahren mir alle auf dem Niſchel empor! Meine Frau?“

Söller ſagt im Alkoven verſteckt:

„Ein Weibsgeſicht!
Faſt ſo wie meine Frau. Ich hoffe nicht. . . .
(mit Caricatur):
Sie iſt's! ſo wahr ich lebe.
Adieu du armer Kopf.“ (50 f.) —

Jobſen ruft ingrimmig, als ſein Lenchen ſich bereitwillig von dem Herrn küſſen läßt: „Der Henker, über die Hexe!“ (III, 13), Söller ähnlich: „O Hexe!“ (63). —

Lenchen klagt (wie Sophie) über ihren liederlichen Mann: „Doch, warum denke ich an den elenden Kerl, an den verſoffenen lüderlichen Mann!“

Darauf ſagt Jobſen ingrimmig drohend:

„Sie meynt mich! O, Knieriem, Knieriem, wo iſt deine Autorität?“ (III, 13)

Ganz ähnlich der Wortwechſel zwiſchen Sophie und (dem verſteckten) Söller:

Sophie für ſich:

„Verſprachſt du treu zu ſeyn? Und konnteſt du's verſprechen?
Dem Menſchen treu zu ſeyn, an dem kein gutes Haar,
Der unverſtändig, grob, falſch!“

Darauf antwortet Söller drohend:

„Das binn ich!“ (88 f.). —

Lene ſagt zum Junker: „Ihre Liebe macht mich ganz verwirrt!“ Darauf Jobſen: „Ja, mich noch mehr . . . (die Stirne juckt, es wird bald durchbrechen).“

Entſprechend Sophie: „Ich hab ein Herz, das nicht todt für die Tugend iſt.

Alceſt: Ich kenn's.

Söller: Ja ia, ich auch!“ (109/10). —

Jobſen: „O! dürft ich euch die Hälſe brechen!"
Söller: „O dürft ich ſie!" (83) —
Herr von Liebreich: „Iſt Jobſen nicht ein Eſelskopf?
Lene: Ja wohl, ein dummer armer Tropf!
Jobſen: Und groſſer Hörnerträger"!

Denſelben Witz macht Söller, wenn er auf Sophies Behauptung: „Er iſt ein Vieh!" reſigniert antwortet: „Ich, Vieh? Ja wohl ein Vieh, von dem gehörnten Vieh!" (73) —

Alſo nicht nur die komiſche Situation, ſondern auch die dazugehörigen Gloſſen und Witze ſind teilweiſe entlehnt. —

Auf die komiſche Situation des verhängnisvollen Rendezvous folgt eine ebenſo komiſche Verwicklung, eine lächerliche Handlung, die durch beſondere Feinheiten der Dramatik, wiederum durch Parallelismen und Kontraſtierung ganzer Szenen[1]) noch pikanter gemacht wird.

Die ganze Verwicklung baut ſich überhaupt auf parallelem falſchen Verdacht auf, der auf der einen Seite auf den Diebſtahl, auf der andern Seite auf den Ehebruch geht. Das ſind zwei Motive, die ſonſt nur einzeln gern in den Mittelpunkt von Komödien, namentlich bei Molière, geſtellt wurden; ſo der Diebſtahl in „L'avare" und in „Les fourberies de Scapin"; der Ehebruch im „George Dandin", ferner im „Tartuffe" und vor allem im „Cocu imaginaire".

Auf die Komik der Charakteriſtik iſt beſonderer Wert gelegt. Söller und der Wirt ſind überhaupt von vornherein mit ihren einſeitig übertriebenen Eigenſchaften als komiſche Figuren gedacht. Die ſchon beſprochenen Parallelen zwiſchen den einzelnen Charakteren ſollen wohl der Komik nicht dienen; wohl aber iſt der Kontraſt auch hier mehrfach ſehr geſchickt dazu verwendet worden. Eine Sophie und einen Söller zu vermählen, ſcheint in der Wirklichkeit unmöglich; in der Komödie aber iſt es möglich und dann freilich höchſt lächerlich. Wie lächerlich, das zeigen die Szenen in Alceſts Zimmer, wo der verſteckte Gatte, der für das Ideale an ſeiner Frau nicht das leiſeſte Verſtändis hat, ihre Worte mit ſeinen gemeinen Gloſſen und frechen Witzen in den Schmutz zieht. Derſelbe Kontraſt zwiſchen frivolem Skeptizismus und dem Glauben an ideale Werte, die diesmal von

[1]) 1—4; 14 zu 13; 12, 13 zu 6; 7.

Alceſt hoch gehalten werden, wird noch einmal in dem 14. Auftritt weidlich für die Komik ausgebeutet. Auch der Kontraſt zwiſchen Wollen und der in der Natur der betreffenden Perſon liegenden Unmöglichkeit des Vollbringens iſt mehrfach für komiſche Momente verwendet worden.

Die Charaktere ſollen ferner durch Lebhaftigkeit, ungewöhnliche, möglichſt draſtiſche Bewegungen auf der Bühne komiſch wirken.[1]) Das gilt nicht nur für den ſchon beſprochenen Wirt und für Söller, der ſeinen Stammbaum ja bis zum Arlecchino hinaufleiten kann, ſondern auch teilweiſe für Alceſt und Sophie, aber nur in dem 2. Teil des Stückes, in der komiſchen Verwicklung, in die ſie ja ebenſo gut wie die andern hineingezogen werden. Die reichlichen Vorſchriften des Dichters zu den einzelnen Rollen (vor allem in H[1]) beweiſen das deutlich.[2])

Hier ſeien auch die Anſprachen Söllers ans Publikum (4., 10., 11. Auftr.) erwähnt, die wie ſeine Gloſſen aus dem Verſteck von Weiße entlehnt ſind, und wie dieſe zur Komik beitragen ſollen.

Die Komik der Sprache beruht teils auf einzelnen originellen Worten und Ausdrücken, teils auf Witzen, die faſt alle aus Söllers Munde kommen, der ja bei der Frivolität ſeiner Denkart auch dazu geeignet ſcheint, obſchon er eigentlich zu gewöhnlich iſt, um ſo witzig ſein zu können.

Kräftige Ausdrücke, Verwünſchungen, komiſche Schimpfworte ſpielen eine Rolle. Sie ſind ſorgfältig ausgeſucht und ſollen lächerlich wirken. So wenn Sophie ihren Mann ein „Vieh“ nennt und er darauf antworten kann: „Jawohl von dem gehörnten Vieh“ (72 3), oder wenn der Wirt ſich ſelbſt einen „Schweinsaug'gen Ochſenkopf mit wahren Eſelsohren“ nennt (407), alſo einen ganzen Alexandriner braucht, um der Entrüſtung über ſeine Dummheit einen erſchöpfenden Ausdruck zu geben. — Immer wieder nüanciert wird der Witz über die Sekte der Gehörnten;[3]) hierher gehört auch die originelle Bezeichnung Alceſts als „Hirſchapothekspropiſer“ (520).

Man hat nun in dem immer wiederkehrenden Witz über den Hahnreiſtand und überhaupt in der kräftigen Sprache des Luſtſpiels den Einfluß Shakeſpeares erkennen wollen. Damit iſt ſicher zu

[1]) Das fehlt in H[2] I vollkommen.
[2]) Vgl. auch Weißenfels, a. a. O. S. 114 f.
[3]) In H[2] I fällt auch dieſer und überhaupt die Witze weg.

viel behauptet. Denn Goethe hat zwar einige Witze des Lumpen Autolicus in sein Stück übernommen, und hat auch wohl zu dem reichen Schatze der Hahnreiwitze einige Perlen aus Shakespeare hinzugefügt,[1]) im großen und ganzen aber stammen, wie der ganze

[1]) Die Verse 561.4 sind sicher an einige Stellen aus „As you like it" angelehnt:

„Alceſt mit Verachtung (558 f.):

Er iſt der Frau nicht werth.
So ſchön, ſo tugendhafft, ſo vielen Reitz der Seele,
So viel ihm zugebracht! Es iſt nichts was ihr fehle.

Söller:

Sie hat, ich hab's gemerckt, beſondern Reitz im Blut.
Und auch der Kopfſchmuck, war ein zugebrachtes Gut.
Ich war prädeſtinirt zu einem ſolchen Weibe,
Und zwar, zum Hahnrey ſchon gekrönt im Mutterleibe.

Bei Shakespeare philoſophiert Clown im 3. Akt, 9. Szene (Popes Ausgabe, 2. Bd., S. 347): „... here we have no temple but the wood, no assembly but horn-beasts [vgl. Mitſchuldigen, 73]. But what tho'? courage. As horns are odious, they are necessary. It is said, many a man knows no end of his goods: right: many a man has good horns, and knows no end of them. Well, that is the dowry (Ausſteuer!) of his wife. 'tis none of his own getting; horns? even so — poor men alone? — no, no, the noblest deer hath them as huge as the rascal ..." A. W. Schlegel überſetzt dieſe Stelle (3. Aufzug, 3. Szene) ſo: „... wir haben hier keinen Tempel als den Wald, keine Gemeinde als das Hornvieh. Aber was tuts? Mutig. Hörner ſind verhaßt, aber unvermeidlich. Es heißt, mancher Menſch weiß des Guten kein Ende. Wohl! es iſt das Zugebrachte von ſeinem Weibe, er hat es nicht ſelbſt erworben. — Hörner? Nun ja! Arme Leute allein? — Nein, nein, der edelſte Hirſch hat ſie ſo hoch wie das erbärmlichſte Wild." — Ergänzt wird dieſe Stelle durch das Jägerlied aus dem 4. Akt, 4. Szene (Schluß); Popes Ausgabe S. 364:

Musick, Song.

„What shall he have, that kill'd the deer?
His leather skin and horns to wear;
Then sing him home: — take Thou no Scorn
To wear the horn, the horn, the horn:
It was a crest, ere thou wast born ..."

A. W. Schlegels Überſetzung lautet (IV, 2):

„Was kriegt er, der den Hirſch erlegt?
Sein ledern Kleid und Horn er trägt.
Drum ſingt ihn heim: Ohn allen Zorn trag du das Horn,
Ein Helmſchmuck wars, eh du gebor'n ..."

Auch an dieſer Stelle läßt ſich ganz ſicher beweiſen, daß Goethe Shakeſpeare im Original geleſen hat (vgl. S. 128 9). Wielands Überſetzung läßt nämlich

Hahnrei Söller vom cocu imaginaire und von Schuster Jobsen, so auch die entsprechenden Witze von Molière und Weiße.

Was aber die „Kraft und Lebendigkeit", die „Urwüchsigkeit" der Sprache anlangt, so braucht man dafür die Quelle sicherlich nicht in solcher Ferne zu suchen. Das sächsische Lustspiel zwar kennt nichts dergleichen, wohl aber die komischen Opern, die Weiße im Charakter und Ton an Krügers derben Schwank „Der Teufel ein Bärenheuter" angelehnt und in Deutschland eingeführt hatte.[1]) Was dieser neuen Gattung vor allem den Erfolg sicherte, war gerade die Volkstümlichkeit und die Derbheit der Sprache, die in der Tat auch frischer und natürlicher ist als die überfeine Konversation der Dramen und Lustspiele, die bis dahin Mode waren. Weißes „Verwandelte Weiber oder der Teufel ist los" erregten durch den burschikosen Ton und überhaupt die — wahrscheinlich dialektisch gefärbte[2]) — Sprache, durch burleske Handlungen und Ausdrücke, die teilweise mit denen der Mitschuldigen verwandt sind, ungeheures Aufsehen; auf Seiten des Theaterpublikums großen Beifall, beinahe ebenso großen Lärm bei den Anhängern der alten Stelzenpoesie. In dieser, während der Leipziger Zeit Goethes stark blühenden komischen Oper haben wir die Wurzel der „Urwüchsigkeit" der Sprache der Mitschuldigen zu suchen; auch sie ist, wie fast alles an dem Lustspiel, berechnete Anlehnung an den Modeton.

§ 32. Die satirischen Anmerkungen.

Eine besondere Art von Witzen stellen eine große Anzahl von satirischen Anspielungen auf Verhältnisse aller Art dar. Diese An-

wiederum gerade diese beiden Stellen weg, die erste mit der Begründung: „Hier folgt im Original eine Zwischenszene von der pöbelhaftesten Art, die des Übersetzens nicht würdig ist" (Wielands Gesammelte Schriften, herausgegeben von der Deutschen Kommission der Kgl. Preuß. Akad. d. Wissensch., 2. Abt., Übersetzungen, 1. Bd., 1. und 2. Teil, S. 219).

[1]) Über den Charakter dieses Lustspiels von Krüger und über das Urteil der damaligen hohen Kritik darüber, die genau ebenso über die Mitschuldigen geurteilt hätte, belehrt uns eine Rezension aus der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" (vgl. Wittekindt, a. a. O. S. 74), die bemerkt, „daß dieses Stück aus der Sammlung von Krügers Schriften [Vorspiele und Lustspiele] hätte wegbleiben können, weil es sich eher zu einer komischen Oper, als zu einem Lustspiel geschickt hätte, und überhaupt zu sehr ins Possenhafte fiele".

[2]) Vgl. Minor, Lessings Jugendfreunde; Kürschners Deutsche National-Literatur, 72. Bd., S. 79 Anm.

ſpielungen ſind in letzter Zeit dazu benutzt worden, den harmloſen Schwank zu einer Satire auf das menſchliche Weſen zu ſtempeln. Da dieſe Auffaſſung grundfalſch iſt, auf Mißverſtändnis und Voreingenommenheit (Beeinfluſſung von DW.) beruht, und nur geeignet iſt, das Bild des jungen Goethe in einem ganz falſchen Lichte erſcheinen zu laſſen, gehe ich näher auf ſie ein.

Weißenfels ſucht zunächſt [1]) dieſe ſeine Anſicht dadurch zu ſtützen, daß er in der unbändigen Wut des Wirts, die er ſchließlich an dem unſchuldigen Seſſel ausläßt, und zweitens in den Worten der Sophie:

„Der Söller kam mir vor, und ich, ich nahm ihn an;
Es iſt ein ſchlechter Menſch, allein er iſt ein Mann.“ [2])

eine ſatiriſche Beleuchtung des menſchlichen Weſens erblickt, die ſich ſchon in den Charakteren, in dem Verlauf der Handlung angedeutet finde. Das alles iſt Mißverſtändnis. Die Analyſe der Charaktere hat bereits ergeben, daß die allgemeine Anſicht von der Immoralität des Stückes ein Irrtum und die Grundſtimmung der Mitſchuldigen kein greiſenhafter Skeptizismus, ſondern im Gegenteil — und das iſt doch gar nicht zu verwundern — ein jugendlicher Idealismus iſt. Die Wut des Wirts ferner, ſo verſtändlich ſie im übrigen erſcheint, gründet ſich zwar im letzten Grade auf ſeine Neugier und ſeine Willensſchwäche. Aber dieſe ſeine Schwäche iſt doch ebenſo karikaturenhaft übertrieben dargeſtellt wie Söllers Feigheit und Verſtocktheit; und niemand wird dem Dichter zutrauen, daß er in Söller die ganze Menſchheit habe geißeln wollen. Sophies Leichtfertigkeit ſchließlich ſteht nur in der 2. Faſſung und iſt außerdem ein Zug, der dem Charakterbilde der Sophie in H[1] nicht im mindeſten entſpricht. Hier beweiſt ſie vielmehr, daß ſie von der Menſchheit eher einen zu hohen als zu niedrigen Begriff hat. Wer die Grundſtimmung eines Dichters bei der Entſtehung ſeines Werkes feſtſtellen will, darf doch außerdem nicht auf eine zweite, ſpätere Faſſung zurückgreifen.

Zur Satire wird der Schwank auch nicht durch die „ſatiriſchen Ausfälle“, wie Weißenfels die ſchon erwähnten witzigen Anmerkungen nennt, die aber nur teilweiſe wirklich ſatiriſchen Charakters ſind.

Es ſind dies meiſt uns harmlos erſcheinende Sticheleien, zunächſt auf ſoziale Verhältniſſe allgemeinerer Art, in denen ſich die damalige „Satire“, namentlich ihr Hauptvertreter Rabener, und zwar mit wichtigtueriſcher Miene, gefiel, und die noch heute ebenſo-

[1]) a. a. O. S. 115. [2]) H[2] I, DjG. 1, 161.

gut umlaufen wie damals, ohne daß jeder, der sie einmal anwendet, gleich in den Ruf eines Satirikers kommt. So wird das Geld als der Dietrich zur ganzen Welt bezeichnet (22); oder der reiche Kindersegen des Bauernstandes und der evangelischen Geistlichen der Genügsamkeit der Reichen auf diesem Gebiete gegenübergestellt (389 f.). Oder es wird die Mode bespöttelt, nach der der Ehebruch eine Kleinigkeit ist (604), eine Bemerkung, die verschieden variiert, bei fast jedem Dichter der damaligen Zeit zu finden ist. Die Wut des (übrigens ja nur „eingebildeten") Hahnreis gegen die Freigeister, „die Herren Ihresgleichen" (572) und die Drohung mit der Polizei (601 f.) findet sich schon bei Molières cocu imaginaire; sie ist außerdem so begreiflich und dementsprechend so oft in anderen Werken, vor allem der Freigeistliteratur (wie in der „Pamela", wo der Gedanke ganz allgemein behandelt ist), also schon lange vor den Mitschuldigen geschildert worden, daß man sich davor hüten sollte, in Söllers Worten oder gar in dem Gesamtgehalt des Schwankes Sturm- und Drangstimmung entdecken zu wollen. Auch hier hat sich Weißenfels durch Zusätze in der 2. Fassung irreführen lassen, Zusätze, die möglicherweise erst in Straßburg entstanden sind und somit für eine Charakterisierung des Frankfurter Goethe überhaupt nicht in Betracht kommen können.

In H^2 sagt nämlich Söller einmal:

„Ja ia ich binn wohl schlecht,
Allein ihr grossen Herrn, ihr habt wohl immer recht?
Ihr wollt mit unserm Gut, nur nach belieben schalten;
Ihr haltet kein Gesetz, und andre sollen's halten.
Das ist sehr einerley, Gelüst nach Fleisch, nach Gold!
Seyd erst nicht hängenswehrt wenn ihr uns hängen wollt." [1])

Das ist zweifellos demokratische Gesinnung, aber ausgesprochen von einem Söller, dessen Schlechtigkeit durch seine Frechheit lächerlich und damit erträglich gemacht werden soll.

Ein andrer Zusatz in H^2 lautet:

„Doch ist's ein schlechtes Ding um halbe Böswichter.
Ich seh's man wird zum Dieb gebohren wie zum Dichter;
Und pfuscht nur einer drein so fühlt er wie der Blitz,
Die Peitsche der Kritick, die Ruthe der Justitz" [2]),

und in dem längern Zusatz lautet ein Vers:

„Nun weis man, die Justitz behält steets was für sich", [2])
sogar einen Dietrich.

---

[1]) DjG. 1, 223. [2]) DjG. 1, 172.

Weißenfels erkennt in diesen Stellen zunächst den Haß wieder, den die Stürmer und Dränger der Kritik und der Justiz entgegenbrachten. Von einem solchen Haß oder gar einer Verwerfung der beiden lästigen Faktoren kann doch zunächst in der ersten zitierten Stelle gar nicht die Rede sein. Im Gegenteil, dem Dieb und Pfuscher gegenüber wird ihr Eingreifen als berechtigt und als selbstverständlich hingestellt. Ich leugne nicht, daß gerade diese vier Verse an den Sturm und Drang erinnern, und werde nachher sogar nachzuweisen suchen, daß sie erst in Straßburg entstanden sind. Damit wird indes den Mitschuldigen nicht im mindesten ein sturm- und drangmäßiger Charakter gegeben. Der „satirische Ausfall" „gegen die Parteilichkeit und den Eigennutz der Richter" vollends, wie Weißenfels Söllers witzige Worte: „Die Justitz behält steets was für sich" nennt, könnte man schon mit Rabeners Satiren überreichlich illustrieren. — Ferner will uns Weißenfels aus der ersten Stelle:

„es ist ein schlechtes Ding um halbe Böswichter.
Ich seh's man wird zum Dieb gebohren wie zum Dichter"

glauben machen, in den Mitschuldigen fände sich schon die Vorliebe der Stürmer und Dränger für „ganze Kerls", für die Kraftmenschen, einerlei ob sie Verbrecher oder Genies wären. Er sucht dies auch dadurch zu stützen, daß er behauptet, das Wort „Kerl" wäre in den Mitschuldigen schon ganz im Sinne des Sturmes und Dranges mit dem Beigeschmack des Hervorragenden verwendet worden. Das ist ein Irrtum. Das Wort „Kerl" ist in der Wendung „dummer Kerl"[1]) und auch sonst[2]) nur verächtlich wie sonst in der damaligen Literatur verwendet worden; und die eine Wendung: „er ist Kerls genug, die Russen abzuführen" (232) beweist gar nichts, wenn nicht nachgewiesen ist, daß sie nicht vor dem Sturm und Drang möglich und gebräuchlich war.[3]) Damit ist aber auch der Ausführung von Weißenfels die Beweiskraft genommen. Denn er könnte sie nur noch auf die „halben Böswichter" stützen, die allerdings an den Sturm und Drang erinnern und wahrscheinlich auch damit in direkter Beziehung stehen, die aber doch nur ein unorganischer Nachtrag, zudem im Scherz gesprochen sind, und also an

[1]) 516, 383, 339. [2]) 397, 430, 514.

[3]) Ich notierte mir aus Krügers doch sicher nicht sturm- und drangmäßigem „Herzog Michel" die Stelle:

„Es wird ein ganzer Kerl aus dir, ein schelmischer Wirt" (6. Auftr.).

dem Charakter der Mitschuldigen auch nicht das geringste ändern können. Was nun den Satz: „Ich seh's man wird zum Dieb gebohren wie zum Dichter" anlangt, so gilt natürlich für ihn ebenso gut wie für seine Umgebung das eben gesagte. Er geht aber außerdem auf eine Anschauung zurück, die in eine Zeit weit vor dem Sturm und Drang zurückweist. In der Wielandischen Übersetzung von „Alexander Pope's Vorrede zu seiner Ausgabe des Shakespears"[1]) heißt es bereits: Shakespeare „sey der einzige Schriftsteller, der den Beweis von einer ganz neuen Vermuthung giebt, daß der Philosoph und selbst der Weltmann eben sowol gebohren werden kan, als der Dichter". — In der „Musarion", die Goethe, wie er später selbst sagt, auswendig gelernt hatte, heißt es entsprechend:

„Der Held wird nicht geformt, er wird geboren";

und:

„Man wird zum Geisterseher geboren wie zum Feldherrn
Xenophon . . ."

Goethes Verse sind also nicht spezifisch sturm- und drangmäßig, sind wohl eine Art Parodie auf die oben zitierten bekannten Stellen.

Auch aus einer andern Stelle noch hat Weißenfels zu viel herausgelesen. Der versteckte Dieb, Söller, sagt spöttisch zu dem vergeblich nach dem politischen Briefe suchenden Wirt (schon in H^1):

„Du guter alter Narr! Ich seh wohl, es hat dich
Der Diebs und Zeitungsgott nicht halbsolieb wie mich" (45/6).

In H^2 beklagt sich der Wirt außerdem, und das erscheint bei einem Kannegießer als selbstverständlich, über die Unzulänglichkeit der Zeitungen.[2]) Daraus macht nun Weißenfels einen satirischen Ausfall gegen die Zeitungen, weil „ihr Gott mit dem der Diebe zusammengestellt würde." Ich halte das für gesucht. Selbst in dem Zusatz von H^2 können doch außerdem die Klagen eines Kannegießers nicht ernst genommen werden.

Mag also im einzelnen ein Zusammenhang der Nachträge in der 2. Fassung, aber nur in dieser, ein Zusammenhang mit Sturm- und Drangideen bestehen, so vermögen doch diese, im Scherz ausgesprochenen Wendungen den Charakter des Stückes so wenig zu

---

[1]) Wielands Gesammelte Schriften, herausgegeben von der Deutschen Kommission der Kgl. Preuß. Akad. d. Wissensch., 2. Abt., 1. Bd., S. 2, Z. 31 f.

[2]) DjG. 1, 173/4.

verändern (sowohl was die komische Handlung, wie das ernste Freigeistproblem anlangt), daß man sogar für diese 2. Fassung, geschweige für die erste, ein Hineinstellen irgendwelcher Art in die Dichtung des Sturmes und Dranges, oder auch nur einen Vergleich mit Lenzens „sozialen Anklagedramen" rundweg ablehnen müßte.

Neben den harmlosen Anspielungen auf soziale Verhältnisse waren schon seid Molière Seitenhiebe auf die abstrakte Philosophie im Lustspiel gebräuchlich. Auch hierin folgen die Mitschuldigen also einer bewährten Überlieferung. Wenn der bornierte Söller seinen falschen Verdacht auf sinnliche Wahrnehmung gründen will, und dabei überlegen versichert:

„Eh, Herre was man sieht das geht noch übers glauben" (580),

so soll das wohl ein Seitenhieb auf den Dünkel des Empirismus sein. Söllers Satz ferner:

„Ich war prädestinirt zu einem solchen Weibe,
Und zwar, zum Hahnrey schon gekrönt im Mutterleibe" (563 4),

klingt ganz wie eine Parodie auf den Optimisten Leibniz, auch wenn der Witz aus Shakespeare entlehnt ist (vgl. S. 155, Anm.).

Von Lessings Minna, aber auch vom sächsischen Lustspiel, von Rabeners Satiren und anderen sind ferner in reichlicher Weise Anspielungen auf aktuelle Fragen der Politik und der Zeit überhaupt genommen. Wie die ängstlichen Sachsen meidet auch der junge Goethe — recht wenig sturm- und drangmäßig — die Berührung inländischer Verhältnisse. Er schweift in die Ferne, zu Paoli nach Korsika (355), wozu Minor[1]) eine Parallele aus Joh. Elias Schlegels „Geheimnisvollen" anführt und noch andere Parallelen aus Schriftstellern der Zeit angeführt werden könnten; nach dem Norden (351), auf den auch der „Reuter von Altona" (40, 1) hindeutet; nach Polen (352, 353), nach dem Russen-Türkenkriege (354, 229f.), nach Rom, zum „heiligen Vater Papst" (357). Besonders Paoli und der Russen-Türkenkrieg waren 1768 69 beliebte Gesprächsstoffe und wurden gerne zusammen genannt. So sagt einmal Friedrich der Große, am 15. November 1768:[2])

„Wir sind Deutsche, was liegt uns daran, ob in Kanada und auf andern amerikanischen Inseln, die Engländer und Franzosen sich

[1]) a. a. O. S. 662 Anm.

[2]) S. Koser, König Friedrich der Große. II, S. 454 5.

zusammen herumschlagen? Ob der Paoli den Franzosen wegen Korsika die Hände voll zu schaffen gibt? Ob die Russen und Türken sich einander in die Haare fallen? Solange wir zwei, das Haus Oesterreich und ich, uns wohl einverstehen, hat Deutschland von Kriegsunruhen wenig zu befahren".

Angesichts der Tatsache, daß solche Anspielungen auf politische Fragen, wie in den Mitschuldigen, in der Literatur der Zeit Mode waren, und daß grade Paoli und der Russen-Türkenkrieg 1768 besonders eifrig diskutiert wurden, möchte ich der Vermutung E. Mentzels,[1]) daß 2 politische Trauerspiele eines Frankfurter Arztes Dr. Joh. Michael Hoffmann, betitelt „Die Corsen" und „Die Conföderirten und Dissidenten", die den Freiheitskampf von Corsica und die Unruhen in Polen behandeln, Goethen zu den Anspielungen auf Paoli und Polen angeregt haben, keine allzugroße Bedeutung beimessen.[2]) —

Zuletzt muß auch die Literatur noch Stoff für einige komische Anspielungen liefern.

Der geängstigte Söller ruft:

„Ach, wüsst ihr, wie mir's grausst
Es wird mir siedend heis! So war's dem Docktor Faust
Nicht halb zu Muth; nicht halb war's so Richard dem Dritten"
(433/5).

Solche literarische Anspielungen finden sich schon bei Gellert und Weiße öfter.[3])

---

[1]) „Der junge Goethe und das Frankfurter Theater" in der Festschrift zu Goethes 150. Geburtstagsfeier, dargebracht vom Freien Deutschen Hochstift, 1899, S. 164 f., und „Der Frankfurter Goethe", 1900, S. 36.

[2]) Eher möglich ist dieser Einfluß auf die 2. Fassung, die ja Paoli eine besondere, längere Stelle widmet (DjG. 1, 154).

Im übrigen werden in H^2 die Anspielungen auf Zeitverhältnisse sonderbarerweise durch solche auf die schlimme Gegenwart ganz im allgemeinen ersetzt, und zwar nicht nur im ersten, hinzugefügten Akt, sondern auch in Einschiebseln in den ursprünglichen Teil. Der Wirt sagt, als Söller auf die leeren Zimmer hinweist:

„Ach wer verreisst auch jetzt?" (DjG. 1, 154) —
Sophie: So ist's mit unsern Herrn, in dieser schlimmen Zeit (S. 161) —
Söller: Und doch kein Schelm zu seyn, wird heutzutage schweer (S. 172) —
Wirt: Die Zeitung heutzutag ist unerträglich kalt" (S. 173).

[3]) „Das Loos in der Lotterie" IV, 3; „Die Betschwester" II, 1; „Die Pocten nach der Mode", öfter, besonders Schluß.

Der erwähnte Richard der Dritte kann ebenso gut auf Shakespeares wie Weißes Drama gehen.

Der Anspielung auf den Dr. Faust hat man mit Recht schon früh keine Bedeutung beigemessen. Man braucht noch nicht einmal, wie Weißenfels,[1]) daran zu denken, daß Goethe zu dieser Stelle durch die Aufführung der „Haupt-Aktion" in Frankfurt während der Herbstmesse 1767 und Frühjahrmesse 1768, also lange vor Goethes Rückkehr nach Frankfurt, angeregt wäre, obwohl ja möglicherweise das Stadtgespräch sich noch bis zum Herbst mit dieser Aufführung beschäftigt haben könnte. Aber schon Minor[2]) hat nachgewiesen, daß solche Anspielungen auf die Todesangst Fausts in seiner letzten Stunde in der sächsischen Literatur äußerst beliebt waren. Zu den von Minor angeführten Stellen aus Gellert, Zachariä und Weißes Lustspielen (in der 1. Fassung), sei noch bemerkt, daß in der komischen Oper „Der lustige Schuster", die, wie gezeigt, für die Mitschuldigen ziemlich wichtig ist, im 2. Akt, 3. Auftritt, gleichfalls der „Doktor Faust" erwähnt wird. Auch Lessings „Junger Gelehrter" enthält gleich im 1. Auftritt eine Anspielung auf „Fausts Höllenzwang".

Weder Lessing noch Goethe haben bei der Erwähnung des Faust in ihren Jugendwerken auch nur im entferntesten daran gedacht, den Fauststoff neu zu behandeln. —

[1]) a. a. O. S. 454.

[2]) a. a. O. S. 661 2 Anm.

V. Kapitel.

§ 33. Das Verhältnis der beiden ersten Fassungen zueinander.

Die Forschung hat bisher, zu ihrem Schaden, die drei Akte der zweiten und der letzten Fassung meist ohne weiteres als Einheit betrachtet und behandelt und hat dabei die philologischen Schwierigkeiten übersehen, die einer solchen einheitlichen Betrachtungsweise der beiden, zu verschiedenen Zeiten entstandenen Teile des Stückes, des I. (Zusatzaktes) einerseits und der beiden letzten Akte (der ursprünglichen Fassung) andrerseits, scharf entgegenstehen.

Diese Schwierigkeiten liegen in einer Menge von Widersprüchen und Verschiebungen in der Auffassung der Charaktere des Zusatzaktes gegenüber der Urfassung, zweitens in einer Verschiebung der philosophischen Anschauungsweise des Dichters, und drittens, weniger auffällig, in einer Verschiedenheit des Stils, des Tones, und überhaupt der Technik.

Da der gesamte Stoff für die Beurteilung dieser Frage in den Kapiteln über die Charaktere und die Technik des Stückes bereits in Form von Anmerkungen niedergelegt ist, brauche ich bei der geordneten Darstellung an den betreffenden Stellen nur auf diese zu verweisen.

1. Die Charaktere.

Alle Charaktere der Mitschuldigen sind in dem I. Akte der 2. Fassung (H^2) oder durch die Änderungen in den beiden letzten Akten mit neuen Zügen ausgestattet worden. Diese Zusätze entsprechen merkwürdiger Weise nur in wenigen Fällen der Darstellung in der Urfassung (H^1); in manchen bringen sie Einzelheiten, die für die Handlung ohne Interesse sind und deshalb in H^1 nicht im mindesten angedeutet waren; in den meisten Fällen aber wider-

sprechen sie stark den Charakterbildern von H^1. Das letztere gilt namentlich von Sophie und von Söller.

1. Bei Alceſt werden in H^2 I nur zwei Züge hervorgehoben, die seinem Charakter und der Handlung in der Urfassung (das heißt zugleich im II. und III. Akte der 2. Fassung) entsprechen. Das ist einmal das brutale Auftreten des Freigeists in der ersten Unterredung mit Sophie und die Gewohnheit des Fluchens (S. 18, Anm. 1) die zu dem Typus des Freigeists, namentlich bei den Bremer Beiträgern, mit gehört, und zweitens die Verwertung der Erinnerung an das Glück der ersten Liebe für das Wachwerden des sittlichen Gefühls (S. 24, Anm. 2), jener Erscheinung, die ja besonders in Alceſts großem Monolog (6. Auftr.) von Bedeutung war. — Sophie bekommt in H^2 I die weibliche Luſt an Tanz und Putz und den Hang zur Sparsamkeit hinzu (S. 31, Anm. 3), Züge, die mit der Urfassung (Akt II, III) eigentlich nichts zu tun haben. Dafür entspricht aber ihre (DjG. 1, 164 ausgesprochene) Überzeugung von der Ewigkeit der Liebe und von der Verbindlichkeit zur Tugend und Pflichterfüllung, auch gegen die Neigungen der Liebe (S. 34, Anm. 1. 2), ganz ihrer hohen Ethik, wie sie uns in der Urfassung entgegentritt. Es ist aber zu bemerken, daß sich an dieser Stelle schon innerhalb H^2 Widersprüche geltend machen. — Bei Söller entspricht seine in einer langen Stelle ausgesprochene skeptische Weisheit über die Tugend der Frau und die Betonung der „Erfahrenheit", sowie sein Ausfall gegen die „großen Herren" (S. 47, Anm. 1; S. 48, Anm. 1. 2) einigermaßen dem Charakterbilde aus H^1. — Am meisten ist noch der Wirt sich treu geblieben, wenn er als wohlhabender, gutmütiger Mann die andern eines freudigen Ereignisses in der Politik wegen „mitgenießen" lassen will, also beweist, daß er nicht habgierig ist, wie eine dunkle Stelle in H^1 (die jetzt auch gestrichen wurde) anzudeuten schien (S. 53, Anm. 4); wenn er für Paoli schwärmt (S. 54, Anm. 1) und sein politischer Sinn sich überhaupt mit moderneren Fragen beschäftigt (S. 54, Anm. 2), wenn er den Brief seines feinen Papiers und großen Siegels wegen für hochpolitisch hält (S. 56, Anm. 1), und wenn er schließlich seine Schwäche, wie in H^1 von Alceſt, so jetzt auch von Söller ausnutzen läßt (S. 54, Anm. 3).

2. Auffällig ist die zweite Gruppe der Zusätze in H^2 zu den Charakterbildern, eine Gruppe von Einzelheiten, die zum Teil nicht nur zum Verständnis des Ganzen nichts beitragen, zum Teil sogar

den Voraussetzungen, wie sie sich aus der Urfassung ergeben, widersprechen. Hierher gehören vor allem die Zeit- und Altersangaben, die, wie es scheint, namentlich der Sophie zu liebe gegeben werden. Alceſt ist in H^2 I 21—23 Jahre alt, und somit 2—4 Jahre jünger gedacht als Sophie (S. 15, Anm. 1). Das Verhältnis zu Sophie hat $3^1/_2$ Jahre gedauert (S. 16, Anm. 2). Während dieſer Zeit wohnte Alceſt im Wirtshaus ſelbſt (S. 19, Anm. 1). Nach zweijähriger Abweſenheit (S. 18, Anm. 2) erſcheint er, 14 Tage vor Beginn des Stückes, wieder in der Stadt (S. 39, Anm. 3). — Bei Sophie ſind die Angaben noch beſtimmter. Sie iſt 25 Jahre alt und hat vor einem Jahre, alſo ein Jahr nach dem Bruch des Verhältniſſes geheiratet (S. 31, Anm. 1; S. 37, Anm. 1). Hierher gehören auch die Reminiszenzen an die Liebeszeit (S. 32, Anm. 2). — Söller hat vor einem Jahr, als ihn ſeine Schulden zu ſehr drückten, um Sophie angehalten (S. 44, Anm. 1). Der Wirt, der jetzt ſchon 20 Jahre ſein Haus führt und ſich nach Ruhe ſehnt (S. 53, Anm. 2) hat ihn als „Helfer“ angenommen. Sein Wirtshaus wird nach einer Meßſtadt verlegt (S. 53. Anm. 3), wird „Zum ſchwarzen Bären“ getauft (S. 53, Anm. 1) und wird eingehender geſchildert (S. 19, Anm. 2).

3. Am auffälligſten und wichtigſten ſind die zahlreichen Widerſprüche, die durch die Zuſätze von H^2 in das Stück gebracht wurden. Schon die bereits erwähnten Zutaten zu dem Bilde Alceſts, der ſchon in der Zeit ſeiner Jugendliebe im Wirtshauſe gewohnt haben und einige Jahre jünger ſein ſoll als Sophie, möchte ich als leichte Widerſprüche zu der Auffaſſung in H^1 bezeichnen, weil ſich dort auch nicht der leiſeſte Anhalt dafür finden läßt. Widerſprüche ganz grober Art ſind es aber, wenn Alceſt gegen die ausdrücklich wiederholte Behauptung von H^1 in den Zuſätzen von H^2 als der Urheber des Bruches zwiſchen ihm und Sophie hingeſtellt wird (S. 33, Anm. 1; S. 16, Anm. 3); wenn ferner Alceſt, gegen ſeine eigene Ausſage (in H^2 II, 6), wonach er Sophie öfter geſprochen und ſtets durch das Gefühl in ſeiner Bruſt gezwungen war, alle freigeiſtiſchen Pläne aufzugeben, wenn dieſer Alceſt in H^2 I nach vierzehntägigem, vergeblichen Bemühen endlich dazu kommt, Sophien zu ſprechen, und ihr bei dieſer erſten Ausſprache (S. 40, Anm. 1) das Verſprechen, um Mitternacht zum Stelldichein zu kommen, abnötigt, ohne auch nur eine Spur von ſittlichem Gefühl zu beweiſen (S. 21, Anm. 1). Warum dieſer rückſichtsloſe Freigeiſt nachher (im

II. Akt derſelben Faſſung) beim Stelldichein ſo ſchüchtern wird, und wie ein ertappter Schulbube nur „kläglich“ einige Worte hervorſtottern kann, bleibt deshalb ein ungelöſtes Rätſel, auch wenn das läſtige, nur in H^1 verſtändliche Wort „kläglich“ aus dem Text geſtrichen wurde (S. 22, Anm. 1). — Ganz beſonders machen ſich bei Sophie Widerſprüche geltend. Zunächſt hat ihr Charakter eine Umwandlung erlitten, die ganz und gar nicht zu ihrem Auftreten in Akt II, III (= H^1) paßt. Aus der gefühlvollen, natürlich ſittlichen Idealiſtin wird ein kokettes, berechnendes, peſſimiſtiſch, ja blaſiert denkendes Mädchen (S. 31, Anm. 3; S. 36, Anm. 1; S. 39, Anm. 1), das ohne Erröten, ja ohne Anlaß lügt (S. 31, Anm. 2). Vor allem werden ſodann ſtarke Widerſprüche in ihre Vergangenheit hineingetragen. Während ſie nach Akt II, III nur Alceſt liebt, und nur ihn lieben kann, weil beide durch die „Sympathie“ mit einander verbunden, das heißt von Natur für einander beſtimmt ſind, iſt nach H^2 I Alceſt weder ihr erſter noch ihr einziger Geliebter (S. 34, Anm. 1). Während nach Akt II, III der Bruch des Liebesverhältniſſes von Sophie ausgeht und ausgehen muß, weil ſonſt die Freigeiſterei Alceſts nicht erklärbar wäre, fällt im I. Akt die Schuld auf Alceſt ſelbſt (S. 33, Anm. 1). Während Sophie nach H^1 (= H^2 II, III) Söllern nur aus „Not“, und ohne ſeinen Charakter genau zu kennen, geheiratet hat, wird das in H^2 I gerade entgegengeſetzt dargeſtellt: das reiche Bürgermädchen heiratet den verlumpten und verſchuldeten Söller, über deſſen niedrigen Charakter ſie ſich keineswegs täuſcht, nur um nicht ſitzen zu bleiben (S. 37, Anm. 2). Das war vor einem Jahre, während nach H^1 (II, III) eine längere Friſt vorauszuſetzen iſt (S. 37, Anm. 1). Nach H^1 (II, III) iſt das Verhältnis zwiſchen den beiden Gatten mehr wie kühl; nach H^2 I ſcheinen ſie faſt noch in den Flitterwochen zu leben (S. 38, Anm. 1). Nach H^1 (II, III) ſucht die unglückliche Sophie bei dem plötzlich auftauchenden Alceſt Freundſchaft und Troſt, während uns H^2 I glauben machen will, daß ſie ihn 14 Tage lang mit Glück geflohen ſei (S. 40, Anm. 1), um dann gleich bei der erſten Ausſprache ſich das Verſprechen, zum Stelldichein zu kommen, abnötigen zu laſſen; dabei iſt die Sinnlichkeit nicht, wie nach H^1 (= II, III), ausſchlaggebend (S. 21, Anm. 1; S. 40, Anm. 1). Alceſt benimmt ſich bei der Verabredung ſo brutal, daß man es nicht verſtehen kann, wenn ihn Sophie dann im II. Akt „liebenswert“, „vollkommen“ findet und von ſeinem „ſympathetiſchen Herzen“ redet (S. 32, Anm. 1). —

Wie Sophie durch die Änderungen von H^2 herabgesetzt, so wird Söller durch sie erhöht. Er wird in H^2 nicht als gemeiner Dieb, sondern als lockerer Windhund, als Säufer und Spieler (S. 43, Anm. 2), nicht mehr als der größte Feigling, sondern mehr als Phlegmatiker hingestellt (S. 45, Anm. 1), ohne daß aber die dem widersprechende Darstellung von H^1 (= II, III) entsprechend geändert würde. Es scheint sogar fast, daß Söllers Denkart innerhalb H^2 I nicht mehr so lächerlich gemacht werden sollte (S. 49, Anm. 1), wie in H^1. Der Diebstahl wird aus Söllers Notlage heraus erklärt, auch innerhalb der beiden letzten Akte von H^2. Dabei wird zwar erzählt, daß Söller nur durch Zufall in den Besitz der Dietriche gekommen sei und sie sonst noch nicht benutzt habe, an dem gemeinen Charakter Söllers selbst aber, der eben in H^1 zu seinem Diebesberufe stimmte, wird innerhalb des ursprünglichen Stückes (Akt II, III), nicht das Mindeste geändert (S. 43, Anm. 2; S. 49, Anm. 3). Widersprüche unbedeutenderer Art sind es, wenn Söller in H^2 I gegen II, III nicht daran glaubt, daß die Jugendliebe Alcests und Sophies rein platonisch gewesen sei (S. 49, Anm. 2), und wenn er ferner schon vor dem Diebstahl daran denkt, daß seine schöne Frau ihn vor dem Galgen retten könne (S. 51, Anm. 1). — Bei dem Wirt ist einmal der eine Widerspruch innerhalb der ersten Fassung selbst, der darin bestand, daß der als wohlhabend und bieder geschilderte Mann am Schluß die gestohlene Summe als gnädig geschenkte Gaben annehmen muß, durch H^2 beseitigt (S. 53, Anm. 4). Dafür wird aber ein andrer fremder Zug in seinen Charakter hineingetragen, wenn er sich zu einer rationalistischen Erklärung und Ablehnung des Aberglaubens aufschwingen darf (S. 55, Anm. 1). Ein direkter Widerspruch schließlich zu der Aussage Sophiens in H^1 (= H^2 II) liegt vor, wenn der Wirt nach H^2 I seine Tochter aus Geschäftsrücksichten mit zur Heirat bestimmt haben soll (S. 53, Anm. 2).

Eine letzte Verschiebung innerhalb der zweiten Fassung betrifft mehrere Charaktere gleichzeitig: der Dichter läßt in H^2 Alcest erschrecken (S. 30, Anm. 1) und Sophie erstaunen (S. 43, Anm. 1), als sie hören, daß Söller das Stelldichein belauscht hat. Er läßt sie also sich schuldbewußt fühlen und will daraus für sie die moralische Verpflichtung ableiten, dem Lumpen Söller sein Verbrechen zu verzeihen. Söller seinerseits wird durch das Erschrecken Alcests in seinem Verdachte und in dem Bewußtsein, im Rechte zu sein, bestärkt

(S. 51, Anm. 2). Das alles entspricht nicht dem Verlauf des Stückes, auch nicht der ursprünglichen Auffassung des Dichters. Das geht schon daraus hervor, daß die erwähnten Stellen von H^2 in H^1 noch nicht stehen. Die Zusätze beweisen, daß dem Dichter selbst der Schluß seines Lustspiels unbegründet, oder nicht hinreichend begründet erschien (S. 52, Anm. 1).

2. Die Anschauungsweise.

Interessant ist die zweite Gruppe von Verschiebungen in der zweiten Fassung gegenüber der ersten. Es handelt sich hier um äußerlich unscheinbare Veränderungen von einzelnen Worten und Ausdrücken. Sieht man sich aber die Stellen näher an, so lassen sich an sie beachtenswerte Folgerungen knüpfen. Goethe ändert in dem wichtigen Monolog Alcests (6. Auftr.) die Stelle:

„Diese Sympathie, dies zärtliche Gefühl,
Dem niemand sich entzieht"

in:

„Diese Sympatie, dies schwimmende Gefühl,
Dem man sich schweer entreißt" (S. 24, Anm. 1).

Die andere Stelle:

„Uns führte keine Wahl, nicht die Vernunft zusammen"

wird in:

„Uns führte keine Wahl mit klugem Rath zusammen"

geändert (S. 15, Anm. 2); und schließlich in dem zweiten wichtigen Monolog Alcests (12. Auftr.) die gleichfalls wichtige Stelle:

„Es überläufft mich! Zwar
Verlacht Erfahrung ietzt die Hohheit der Ideen"

in:

„Es überläufft mich! Zwar
Ist sie so ziemlich weg die Hoheit der Ideen"
(S. 27, Anm. 1).

Man merkt diesen Änderungen deutlich das Bestreben des Dichters an, die in den ursprünglichen Stellen (der ersten Fassung) ausgesprochene Anschauungsweise zu mildern oder zu vertuschen. Das Bestreben, ehemalige Behauptungen zu mildern oder zu vertuschen, setzt notwendig Kritik an dieser ehemaligen Anschauungsweise voraus. Da nun in den drei geänderten Stellen die Begriffe „Gefühl", „Vernunft", „Erfahrung" eine Rolle spielen, gerade die Begriffe,

die im Mittelpunkt des Freigeistproblems und der Gefühlsphilosophie der Mitschuldigen und Wielands stehen, so folgt aus dem Gesagten, daß die Korrekturen dieser Stellen in eine Zeit fallen müssen, in der Goethe an dem philosophisch-ethischen System Wielands Kritik zu üben, oder es bereits abzulehnen begonnen hatte.

3. Die Technik.

Weniger auffällig, aber doch deutlich zu erkennen sind die Verschiedenheiten in der Technik, besonders in Sprache und Stil. In H^2 I konnte ich nur in einem Punkte die gleiche Anwendung eines technischen Kunstgriffes wie in H^1 feststellen, nämlich die Verwendung von Parallelen im Denken und Handeln der Personen zum Zwecke komischer Wirkungen (S. 147, Anm. 1). Im übrigen sind von der, in gewisser Weise reich entwickelten Technik der ersten Fassung fast nur die schwachen Seiten, selten ihre Vorzüge zu entdecken. Das gilt von der Exposition, die den von H^1 (wie mir scheint bewußt) vermiedenen Fehler begeht, die Vorgeschichte im einzelnen aufzuklären, zudem teilweise wenig geschickt in der Form eines Monologs dargeboten wird, ferner zahlreiche Widersprüche in das Ganze bringt, und schließlich den knappen, kunstvollen Aufbau der Handlung und Szenen zerstört (S. 143, Anm. 1; S. 140, Anm. 2). Das gilt ferner von der Handlung, die nicht mehr durch drastisches, burleskes, dem Charakter der Farce entsprechendes Benehmen der Personen bewegter gemacht wird (S. 154, Anm. 1), das gilt schließlich von der Sprache, die nicht mehr mit kräftigen Späßen gewürzt (S. 154, Anm. 3), oder mit Anspielungen auf bestimmte Fragen aus der Literatur, dem politischen und sozialen Leben pikant gemacht (S. 162, Anm. 2), nicht mehr der Munterkeit und Knappheit der Umgangssprache angenähert, sondern reichlich mit Sentenzen gemischt wird, so daß sie im Gegensatz zu H^1 matt wirkt (S. 149, Anm. 2).

4. Ergebnis.

Aus den Verschiebungen und Widersprüchen innerhalb H^2 ergeben sich zunächst zwei Folgerungen, eine für die Kritik, die andere für die Entstehungsgeschichte. Die Kritik darf die durch H^2 dargestellte Fassung nicht mehr als Einheit betrachten, sondern als eine Überarbeitung, die aber eine Spaltung in das Stück gebracht. Für die Entstehungsgeschichte ergibt sich aus der Art der Widersprüche,

daß H^2 in einer Zeit entstanden ist, wo dem Dichter das eigentliche Interesse an seiner Dichtung oder gar das richtige Verständnis dafür fehlte; das Interesse, weil den Zusätzen die Lust und Laune abgeht, die der ersten Fassung deutlich abzumerken sind, das Verständnis, weil sonst diese Widersprüche nicht recht denkbar wären.

Sonderbarer Weise lassen nur die wenigsten Änderungen das doch am ehesten zu erwartende Streben erkennen, künstlerischen Mängeln abzuhelfen; und auch diese wenigen Fälle (Beseitigung von Widersprüchen in H^1, S. 14, Anm. 1; S. 30, Anm. 2; S. 52, Anm. 1; S. 53, Anm. 4) erklären sich nicht ausschließlich aus diesem Streben. Vor allem gilt das von den Änderungen, die sich auf das Verhältnis von Sophie und Söller beziehen. Wenn diese beiden, in der ersten Fassung gar zu schroff entgegengesetzten Charaktere in der zweiten Fassung einander so genähert werden, daß Sophie viel von ihrem Glanz verliert, Söller, der gemeine Dieb, um einige Stufen erhöht wird, so könnte es zunächst scheinen, als ob der Dichter die Unwahrscheinlichkeit, ja die Unmöglichkeit einer Ehe zwischen zwei solchen Charakteren erkannt habe und nun versuche, diesem Mangel abzuhelfen. Wäre dieser Beweggrund aber allein ausschlaggebend gewesen, so bliebe es unerklärt, wie der Dichter durch die Änderungen so grobe Widersprüche zu dem II. und III. Akte, die fast gar nicht entsprechend der neuen Auffassung geändert wurden, schaffen konnte.

Die Erklärung für diese sonderbaren Tatsachen ist also aus dem Stück allein nicht zu gewinnen. Sie wird sich aus der Entstehungsgeschichte der zweiten Fassung ergeben.

VI. Kapitel.

Die Entstehungsgeschichte der Mitschuldigen.

§ 34. Einleitung: Die Angaben des alten Goethe.

Die bisherige Erörterung der Entstehung der Mitschuldigen hat im Gegensatz zu den anderen Fragen, die sich an das Lustspiel knüpfen, bis in die jüngste Zeit zu verschiedenen Ergebnissen geführt. Dieser Zwiespalt gründet sich in erster Linie auf die Frage, ob die bestimmten Angaben des alten Goethe in DW. und an andern Stellen, nach denen die Mitschuldigen 1767, in Leipzig, entstanden sind, den Tatsachen entsprechen oder nicht.

Tatsache ist, daß in den Briefen aus Leipzig (sowohl von 1767 wie 1768), die doch sonst so gern über die Dichtungen des Verfassers sprechen, kein Wort auf die Mitschuldigen auch nur hindeutet. Das ist um so auffälliger, als aus mehr als einem Grunde feststeht, daß der junge Dichter gerade dieses Werk außerordentlich hochschätzte. Schon deswegen kann die kurze Notiz in dem Brief an Behrisch aus dem Dezember 1767 von einem Lustspiel, das er dem Freunde mit dem „Tugendspiegel" zugleich senden wollte, eben weil sie so kurz ist und nachher mit keinem Worte mehr berührt wird, sich nicht auf die Mitschuldigen beziehen, ganz abgesehen davon, daß der eigenartige Ton, in dem die Mitschuldigen geschrieben sind, in einer Zeit, wo der „Tugendspiegel" entstand, nicht gut denkbar ist.

Angesichts dieses Widerspruches können also nicht die Angaben des alten Goethe, sondern muß das Werk selbst zunächst den Ausgangspunkt für die Datierung der Mitschuldigen liefern.

A. Die erste Fassung der Mitschuldigen.

§ 35. I. Die Frage nach der ältesten Fassung.

Von den Handschriften H^1 und H^2 ist H^1, das heißt die einaktige Fassung unbestreitbar die ältere. Das beweisen, abgesehen von den Erörterungen des § 33, schon die Anspielungen auf aktuelle Zeitfragen, die einen sichern Anhaltspunkt für die Datierung gewähren. Die Frage ist: bietet diese einaktige Fassung die älteste Gestalt des Stückes? Weißenfels hat[1]) nach Hettners Vorgange diese Frage entschieden bejaht, und mit Recht. Die alte Ansicht, H^1 böte die Umarbeitung oder Verstümmelung einer älteren, schon dreiaktigen Fassung, läßt sich durch nichts rechtfertigen.[2]) Schon Weißenfels hat betont,[3]) daß H^1 durchaus ein in sich abgeschlossenes Ganze darstelle und eine ausreichende Exposition besitze.

1. Die Bedeutung von H^1 und die Datierung aus den Anspielungen auf die Politik der Zeit.

Eine weitere Frage ist, ob H^1 die älteste einaktige Fassung bietet. Auch diese Frage kann mit Bestimmtheit bejaht werden. Der Beweis dafür liegt in der völligen Übereinstimmung der Resultate, die sich einmal aus dem Stück (H^1), das andre Mal aus Briefnachrichten aus der Zeit der Entstehung der Mitschuldigen für die Datierung ergeben.

Einen sichern Anhaltspunkt für die Datierung von H^1 liefern die Anspielungen des Wirts auf interessante Ereignisse in der damaligen Politik. Darüber hat am eingehendsten und sichersten bereits Weißenfels gehandelt.[4])

[1]) a. a. O. S. 448 f.

[2]) Erich Schmidts (s. GJb. 3, 406 f.) Vermutung, der junge Dichter habe sein Stück „einer Truppe, der Secondaschen vielleicht" zur Aufführung übergeben wollen, und hätte den Expositionsakt der ursprünglich dreiaktigen Fassung „ohne viel Federlesen" weggeschnitten, „um den Zuschauer sofort in die dramatischsten Situationen zu versetzen", ist nicht stichhaltig. Goethe hätte sicher in seinen Briefen von einer ersten Aufführung eines seiner Stücke etwas verlauten lassen. Und warum der Dichter nicht von Anfang an die Absicht gehabt haben sollte, das Stück mit einer dramatischen Situation zu eröffnen, ist nicht recht einzusehen.

[3]) a. a. O. S. 448.

[4]) a. a. O. S. 450, 1.

Des Wirts türkenfreundliche Anmerkungen zum russisch-türkischen Kriege (229 f.) können erst nach der Kriegserklärung im Oktober 1768 geschrieben sein. Wenn nun der Wirt in der 2. Fassung bereits mit den Russen sympathisiert und ihnen vorschlägt, doch einfach „vor das Serail" zu ziehen, so setzt diese Änderung ein siegreiches Vordringen der Russen voraus. Da davon erst im September 1769 die Rede sein kann, so ergibt sich als terminus ad quem für H^1 der August oder September 1769. Daß diese Zeit aber viel zu weit gegriffen ist, beweist die Anspielung auf die Briefe an den Papst (357/8). Da der durch zahlreiche Adressen wegen Aufhebung des Jesuitenordens geängstigte Papst Clemens XIII. am 2. Februar 1769 starb, so kann die Anspielung auf ihn nicht (oder nur wenige Tage) nach dem 2. Februar geschrieben sein. In der Tat ist in H^2 diese Anspielung durch andere ersetzt worden. „Prinz von Traventhal" (356) schließlich ist der Inkognitoname, den Christian VII. von Dänemark auf seiner Reise durch Europa während des Jahres 1768 angenommen hatte.

Nach diesen Anspielungen ergibt sich als Entstehungszeit für H^1 der Winter 1768/69, als Entstehungsort unbedingt Frankfurt.

§ 36. 2. Goethes Stellung zu Wieland.

Ein anderer sicherer Anhaltspunkt für die Datierung der Mitschuldigen ergibt sich aus der Stellung des jungen Goethe zu Wieland.

In der Zeit, wo die Mitschuldigen entstanden, muß Wieland das Denken und Dichten des jungen Goethe beherrscht haben, ganz so wie er die Mitschuldigen, was den Gedankengehalt betrifft, beherrscht. Untersucht man nun die Briefe Goethes aus dieser Zeit auf die Abhängigkeit von Wieland oder auf Anklänge an ihn, so ergibt sich das ganz merkwürdige Resultat: von einem Einfluß Wielands auf Goethe kann — wenn man von den „Komischen Erzählungen" absieht — während der Leipziger Zeit noch nicht die Rede sein; er ist erst nachweisbar seit seiner Rückkehr nach Frankfurt.

Die Leipziger Briefe atmen von Anfang an ganz Leipziger Luft. Gellerts Einfluß auf den jungen Goethe, wegen seiner Auffassung vom Wesen und der Bedeutung des „Gefühls" besonders wichtig, ist oft schon hervorgehoben worden. Er spiegelt sich ja deutlich wieder in den Briefen an Cornelie, der „Der Zuschauer",

die Lektüre des Grandison, der Clarissa und Pamela besonders empfohlen werden, ferner in der Anerkennung Boileaus, in der Bewunderung Chr. Felix Weißes, dessen Lustspiele und komische Opern fleißig besucht werden. Daneben werden Lessings Stücke, die „Miß Sara" öfter, besucht, die „Minna" bei Schönkopfens sogar neben Krügers „Herzog Michel" aufgeführt; schließlich wird Molière, bei den Sachsen besonders beliebt, schon zeitig mit Eifer studiert.

Auf der andern Seite werden Voltaire, Shakespeare, Rousseaus Schlagworte zitiert, ohne daß ein merklicher Einfluß dieser Männer, die grade mit der Wäßrigkeit Gellerts nur wenig zu tun haben, festzustellen wäre. Goethes poetische Erzeugnisse bewegen sich vielmehr ganz im Geleise der Leipziger Dichtung. Seine Lyrik schließt sich eng an die sogenannte „Leipziger Anakreontik" an. Daneben haben freilich Wielands „Komische Erzählungen", die ja aber ihrerseits eng mit der Anakreontik zusammenhängen, auf sie gewirkt. Sicher auch auf die „Laune des Verliebten".[1]) Der Dichter dieses Schäferspiels und des „Tugendspiegels" hat aber wohl jedenfalls mehr in Gellert sein Vorbild, oder gar das Ideal gesehen.

Für die Eigenart der Wielandischen Werke, die nach den „Komischen Erzählungen" entstanden, hat der Leipziger Goethe noch nicht das Verständnis gehabt. Er sah, wie viele aus der Zeit, in ihm noch den Dichter der Sinnlichkeit, den er mit den Dichtern der anakreontischen Richtung auf eine Stufe stellen mochte. Denn: unter all den Namen, die in den Leipziger Briefen die Literaturkenntnis des jungen Goethe beweisen, ist der Name Wielands kein einziges Mal zu finden.

Erst aus DW. wissen wir, daß Goethe im Frühjahre 1768, also in der letzten Zeit seines Leipziger Aufenthalts, seinem Meister Oeser, der ihn höchstwahrscheinlich erst auf Wielands Eigenart und Bedeutung hingewiesen hat, die Aushängebogen der Musarion vorlas. Er hat dieses Werk auch auswendig gelernt,[2]) ob aber schon damals, steht dahin. Am 17. September 1769 erst hat er einen Vers der Musarion in das Stammbuch seines Freundes Langer eingetragen.[3]) Wenn wir auch keinen Grund haben, die Angabe in DW. zu bezweifeln, so beweist doch das Ignorieren Wielands auch

[1]) Hierauf wies mich Herr Prof. Saran hin.

[2]) Vgl. GJb. 2, 351.

[3]) Vgl. v. Biedermann, Goethe und Leipzig, II, 6; Seuffert, ZfdA. 26, 255; M. Morris, Der junge Goethe, I, S. 364.

in den letzten Briefen der Leipziger Zeit, daß damals von einer ernsten Beschäftigung mit ihm nicht die Rede sein kann. Das könnte ja auch schon darin seine Erklärung finden, daß Goethe die letzten Monate der Leipziger Zeit, vielleicht schon vom Mai ab, bis zur Abreise nach Frankfurt, seelisch und körperlich krank, für seine Umgebung nicht zu genießen und die meiste Zeit an das Krankenlager gebunden war.

Ein nicht zu verkennender plötzlicher Umschwung in der Stellung Goethes zu Wieland tritt nach der Rückkehr in die Vaterstadt ein, wo er Anfang September 1768 eintraf. Schon der fünfte uns erhaltene Brief aus dieser Zeit, vom 6. November, und die folgenden enthalten Anklänge an die der Leipziger Denkart Goethes scharf entgegengesetzte Anschauung Wielands.

Am 6. November also, in dem Brief in Versen an Friederike Oeser, nennt sich Goethe schon spöttisch „des Grandisons ergebner Knecht“,[1]) und am 24. November beklagt er sich noch schärfer Oeser gegenüber über den schlechten Geschmack der Frankfurter Gesellschaft, bei der Werke wie „Grandison“, „Eugenie“, „Der Galeerensklave“ und „wie die ganze fantastische Famielie heisst“[2]) in großem Ansehn standen. Am 13. Februar 1769 wiederholt sich dann noch einmal die Satire auf die Grandisonmanie,[3]) die sich auch in seiner Lyrik aus dieser Zeit („An die Unschuld“) angedeutet findet. Diese Abwendung von seiner Leipziger — durch Gellert und Genossen vermittelten — Anschauung erklärt sich, wie gesagt, aus einer eingehenden Lektüre der letzten Werke Wielands. Der hatte schon im Don Sylvio (V, 1) gegen die „Menge schlechter und mittelmäßiger ernsthaft moralisierender“ Romane mit dem „längst abgedroschenen moralischen Stroh“ polemisiert, und war noch deutlicher im Agathon[4]) geworden, wo er über die „Liebe“ spöttelt, die in englischen und französischen Romanen zur „heroischen Tugend“ gemacht wird oder sich von „stillschweigendem Anschauen, von Seufzern und Thränen nährt“. Wieland nennt solche Gestalten „abenteuerliche Hirngeburten“ (wie Goethe sie „Meerwunder“[5]) nennt) und rechnet dazu auch den „Sir Carl Grandison“,[6]) und ebenso sein weibliches Gegenstück, die „Henriette Byrons und ihre Rivalinnen“,[7]) ganz wie Goethe in

[1]) W. IV, 1; S. 174. [2]) S. 182. [3]) S. 192.
[4]) II, 8, 7; S. 74 5. [5]) W. IV, 1; S. 182.
[6]) II, 10, 5; S. 288. [7]) II, 11, 2; S. 307.

seinem Gedicht „An die Unschuld" von „Byron und Pamele" spricht.

Neben solchen gedanklichen Anklängen beweisen noch viel mehr die jetzt überraschend zahlreich auftretenden Zitate der Werke Wielands und einzelner Stellen aus ihnen, ferner Erwähnungen des Dichters selbst und daran angeknüpfte Bemerkungen, daß Wieland jetzt eifrig studiert wird und geradezu im Mittelpunkt der literarischen Interessen Goethes steht. Am 9. November 1768 wird Prinz Biribinker,[1] also „Don Sylvio" erwähnt; am selben Tage schreibt Goethe, daß er eben den „Idris" gelesen und sich über dies Werk Gedanken gemacht habe, die er Oeser später schreiben will, ein Versprechen, das später (am 24. November) wiederholt wird, also durchaus ernst zu nehmen ist. Der Brief vom 13. Februar 1769[2] vollends beweist, daß der junge Goethe sich ganz in Wielands Anschauungsweise eingelebt hat. Außer der ironischen Bemerkung über die Grandisonmanie enthält er zunächst einige kleinere Anspielungen auf Wieland. Einmal erinnert der Wunsch: „Ich hätte in einen gespaltnen Baum wollen eingezaubert seyn"[3] an Wielands Feengeschichten, an „Don Sylvio", und namentlich an „Idris"; dann spricht Goethe scherzhaft von einer Feindschaft Wielands gegen das weibliche Geschlecht;[4] und schließlich wird auf die komischen Erzählungen, auf das „Urteil des Paris" angespielt.[5] Dann aber klingen einige längere Stellen am Schluß des Briefes ganz so, als ob er Wieland eben erst kennen gelernt und in ihm eine neue Weltanschauung entdeckt hätte, die ihn sehr zum Nachdenken angeregt: „Von Wielanden möchte ich gar zu gerne was noch schreiben, fürchtet ich nicht die Weitläuffigkeit".[6] Wir glauben es ihm gern, daß er in dieser Zeit recht viel über Wieland hätte schreiben können, besonders an Oeser: „Wie möchte ich ein Paar hübsche Abende, bei Ihrem lieben Vater (d. i. Oeser) seyn; ich hätte ihm gar viel zu sagen".[7] Er möchte doch wohl den Meister, der ihn erst auf Wieland hingewiesen haben wird, nach dem ernsten Studium der Werke dieses Dichters, besonders wohl auch des Agathon (über den er, wie nachher auch eine Briefstelle zeigen wird, sehr gut Bescheid wußte), mit seinen Gedanken darüber bekannt machen. — Der Brief fährt fort:

„Meine Gegenwärtige Lebensart ist der Philosophie gewiedmet. Eingesperrt, allein, Circkel Papier, Feder und Dinte, und zwey Bücher,

[1] W. IV, 1; S. 179. [2] S. 188 f. [3] S. 189.
[4] S. 190. [5] S. 190. [6] S. 201.
[7] S. 199 200.

mein ganzes Rüstzeug. Und auf diesem einfachen Weege, komme ich in Erkenntniss der Wahrheit, offt so weit, und weiter, als andre mit ihrer Bibliothekarwissenschafft. Ein groser Gelehrter, ist selten ein grosser Philosoph, und wer mit Mühe viel Bücher durchblättert hat, verachtet das leichte einfältige Buch der Natur; und es ist doch nichts wahr als was einfältig ist."

Warum verschweigt Goethe die Titel der zwei Bücher, die seine philosophische Einsamkeit teilen durften? Lagen sie nur zufällig in seinem Zimmer, als er die Stelle schrieb, oder gehören sie wirklich zu dem philosophischen Rüstzeug, von dem er spricht? Ist das letztere der Fall, dann müssen es zwei Bände von Wielands Werken gewesen sein, vielleicht dabei Musarion oder noch wahrscheinlicher der zweibändige Agathon. Denn Goethe hat, wie die Mitschuldigen beweisen, nicht nur seine damalige Weltanschauung überhaupt wesentlich Wielands Werken, vor allem dem Agathon entnommen, sondern grade die eben zitierte Bemerkung aus dem Brief über das Wesen der Philosophie bildet ein wichtiges Thema der Dichtungen Wielands aus der damaligen Zeit. Die Musarion und in etwas anderer Weise der Agathon lehren ja, daß die Philosophie der Natur des Menschen entsprechen müsse, wenn sie ihn befriedigen solle, und daß der Mensch sie nur aus seinem Innern herauslesen könne. Daß Goethe dabei die Natur ein „einfältiges" Buch nennt, ist nicht zu verwundern. Denn er spricht zur Tochter Oesers, des Verehrers Winckelmannscher Ästhetik.

Von Wielands Standpunkt aus wird schließlich in demselben Brief über „Rhingulff", Ossian und Gerstenberg gesprochen.

Rhingulffs Dichtung ist „ein Ding das gar nicht interessirt, ein Gewäsche das nichts taugt als die Zeit zu verderben. Forcirte Gemälde weil der Herr Verfasser die Natur nicht gesehen hat, ewige egale Wendungen". Wieland sagt im Vorbericht zum Agathon, daß „die Charaktere nicht willkürlich, und bloß nach der Phantasie, ... sondern aus dem unerschöpflichen Vorrat der Natur selbst hergenommen" sein sollten (u. s. w.). — Dem bekannteren Gerstenberg gegenüber ist der junge Goethe befangener. Er wittert in ihm einen „großen Geist". Sein Ugolino hat auf ihn einen mächtigen, aber verworrenen Eindruck gemacht. „Von seinem Ugolino soll mann gar nicht urteilen. Ich sage nur bey der Gelegenheit; Grazie und das hohe Pathos sind heterogen". Gerstenbergs „hohes Pathos" und eine stilistisch und gedanklich merkwürdige Stelle im Ugolino veranlaßten Goethe zwar, für das staunende Leipziger Fräulein eine

ebenso mystische Definition von Schönheit und Wahrheit aus dem interessanten Werke zu entlehnen,[1]) die, weil man sie aus Goethes Entwicklung nicht verstand, zu weitgehenden, geistreichen Deutungen und irreleitenden Schlüssen Veranlassung gegeben hat; nichtsdestoweniger aber ist Goethen Wielands „Grazie" lieber. Seine Philosophie ist ihm verständlich. Das beweist einmal das Fehlen solcher oder ähnlicher mysteriöser Wendungen in den folgenden Briefen bis in die erste Straßburger Zeit, die allerdings einen stark pietistisch mystischen Charakter trägt. Das beweist ferner das mehrmals ausgesprochene Bekenntnis Goethes zu den Anschauungen Oesers und Wielands, die er als Einheit zu betrachten scheint. Er schreibt einmal an Friederike Oeser: „Ich dancke Ihrem Vater, das Gefühl des Ideals"[2]) und an Reich: „Er (Oeser) lehrte mich), das Ideal der Schönheit sey Einfalt und Stille, [nicht „Dämmerung"!] ..... Nach ihm und Shäckespearen, ist Wieland noch der einzige, den ich für meinen ächten Lehrer erkennen kann, andre hatten mir gezeigt dass ich fehlte, diese zeigten mir wie ichs besser machen sollte".[3]) Da in diesen letzten Worten zugleich das Geständnis einer

[1]) Eine Entlehnung besonderer Art. — Das eigenartige Werk Gerstenbergs mit seiner düsteren, „dämmerigen" Stimmung paßte so gar nicht in die Anschauung des Schülers eines Wieland, Oeser und Winckelmann hinein. Obwohl er ihm also skeptisch gegenüberstehen mußte, konnte er sich bei der Lektüre einem gewissen, wenn auch unbestimmten Eindruck nicht entziehen, der ihn zu dem Versuch anregte, den eigenartigen Standpunkt, den der Dichter in seinem Ugolino vertritt, in eine Formel zu bringen, die er dann mit gewissem Anflug von Renommisterei der Tochter Oesers servierte. Die logische und stilistische Gestaltung ferner für seine verschwommene Definition des Begriffes Schönheit lieferte ihm gleichfalls eine Stelle aus Ugolino und zugleich auch den Kern derselben, daß nämlich die Schönheit ein Mittelding sei zwischen Nacht und Licht. Man vergleiche daraufhin die beiden Stellen:

Ugolino (2. Aufzug, Ausgabe 1768, S. 27; Vermischte Schriften 1815, 1. Bd. S. 429): „Es giebt Augenblicke, da die Natur in einer Art von tauber Fühllosigkeit hinsinkt: es ist nicht Erkrankung, es ist nicht Schmerz: sonst empfände sie; Beklemmung ist Traurigkeit, und ich wollte nicht, daß ihr mich für traurig hieltet. Schwere ist das Wort, ihr Kinder: ein mittler Zustand zwischen Freude ohne Namen und — Graus ohne Namen."

Goethe (W. IV, 1; S. 199): „O, meine Freundinn [wie Ugolino: „ihr Kinder"], das Licht ist die Wahrheit, doch die Sonne ist nicht die Wahrheit, von der doch das Licht quillt. Die Nacht ist Unwahrheit. Und was ist Schönheit? Sie ist nicht Licht und nicht Nacht. Dämmerung; eine Gebuhrt von Wahrheit und Unwahrheit. Ein Mittelding."

[2]) 8. April 1769; W. IV, 1, 208. [3]) 20. Februar 1770; W. IV, 1, 229 30.

Abhängigkeit seiner dichterischen Erzeugnisse von Shakespeare und Wieland liegt, und diese Dichtungen dramatischer Art sein müssen, weil ein Einfluß Shakespeares auf die Lyrik ja kaum in Betracht kommt, da ferner in Frankfurt nur ein Drama, nämlich die Mitschuldigen, vollendet wurde, so haben wir in dieser Stelle eine wichtige Bestätigung des aus der Analyse der Technik der Mitschuldigen gewonnenen Resultates, nämlich einer bewußten Abhängigkeit des jungen Dichters von Shakespeare. — Ein letzter Beweis endlich für die Belanglosigkeit des Gerstenbergschen Einflusses in der Frankfurter Zeit liegt in der uneingeschränkten Bewunderung, mit der Goethe stets von Wieland spricht,[1]) in der völligen Kenntnis Wielandischer Dichtungen und Gedanken[2]) und endlich in dem wirklichen Verständnis, das er für Wielands Anschauungsweise, namentlich im Agathon, bekundet, wenn er schreibt:[3])

„Wieland hat das Unglück offt nicht verstanden zu werden, vielleicht ist manchmal die Schuld sein, doch manchmal ist sie es nicht, und da muss man sich ärgern wenn Leute ihre Missverständnisse dem Publiko für Erklärungen verkaufen. Jüngst sagte ein Recensent: die Rede vom Mann im Monde sey eine feine Satyre auf die Philosophie der damaligen Zeiten, und ihre Tohrheit. Wem könnte so was einfallen? — Doch ia! Er hat einen Gesellschaffter an dem Übersetzer des Agathon. Tableau de moeurs de l'ancienne Grece! So ohngefähr wird der Tittel seyn. Ich glaube der Mensch hielte das Buch für eine Archaiologie. Ich weiss nicht, ob sich Wieland auch drüber ärgert, wenigstens hätte er's Ursach.

Wenn Sie diesem grosen Autor, Ihrem Freunde schreiben, oder ihn sprechen, so haben Sie die Gütigkeit, ihm einen Menschen bekannt zu machen, der zwar nicht Mann's genung ist seine Verdienste zu schätzen, aber doch ein genung zärtliches Herz hat sie zu verehren . . ."

Das ist geschrieben am 20. Februar 1770, also nicht lange vor seiner Abreise nach Straßburg. In Straßburg selbst ändert sich dann wieder mit einem Schlage der Ton seiner Briefe und seine Stellung zu Wieland, der zunächst gar nicht mehr genannt wird. Jetzt taucht auch jene mystische Dämmerungstheorie wieder auf,[4]) die in die salbungsvollen, pietistisch angehauchten Briefe auch viel besser hineingepaßt als in die Zeit der Begeisterung für Oeser und Wieland.

---

[1]) Besonders am 20. Februar 70; W. IV, 1, 228 f.

[2]) „Nichts war mir neu", bei der Lektüre der eben erschienenen „Dialoge des Diogenes", 20. Februar 70; W. IV, 1, 228.

[3]) 20. Februar 70, S. 230. [4]) 14. Juli 1770; W. IV, 1, 238.

Wielands Einfluß auf den jungen Goethe setzt also ein — wenigstens in wirklich entscheidender Weise — nach der Rückkehr aus Leipzig, und beherrscht ihn völlig während der ganzen Frankfurter Zeit, um nach der Abreise nach Straßburg wieder — vorläufig [1]) — aufzuhören.

Bei der Abhängigkeit des Gedankengehaltes der Mitschuldigen von Wieland halte ich es für ausgeschlossen, daß dieses Werk in Leipzig, in einer Zeit entstanden sein könnte, in der Wieland von Goethe noch mit keinem Worte erwähnt wird. Ich halte es daraus vielmehr für erwiesen, daß die Mitschuldigen nur in Frankfurt entstanden sein können.

§ 37. 3. Die Anhaltspunkte aus den Briefen und anderen Notizen.

Die aus den politischen Anspielungen im Stück und aus der Stellung des Frankfurter Goethe zu Wieland gewonnenen Ergebnisse werden nun zunächst durch eine — nicht nur für die Datierung wichtige — Notiz bestätigt und genauer fixiert, die sich in demselben Brief vom 13. Februar 1769 findet, der so überaus viel Beziehungen zu Wieland aufwies. Die Stelle lautet:

„Hierher gehört auch daß ich in diesem neuen Jahre, eine Farçe gemacht habe, die ehstens, unter dem Titel: Lustspiel in Leipzig erscheinen wird. Denn die Farçen sind jetzt auf allen Parnassen contrebande, wie alles aus der Zeit Ludwigs des vierzehenden." [2])

Das heißt: 1. Goethe will im Jahre 1769 bis spätestens zum 13. Februar eine Farce gedichtet haben. 2. Sie soll bald in Leipzig gedruckt erscheinen. 3. Der Dichter hält also sehr viel von seinem jüngsten Werke. 4. Es ist im Stile Ludwigs XIV. gedichtet. 5. Deswegen, das heißt, um dem gegen den Stil der Zeit des Sonnenkönigs voreingenommenen Publikum nicht schon durch den Titel „Farce" die Lust zur Lektüre zu nehmen, soll diese Farce den mehrverheißenden Titel „Lustspiel" bekommen.[3])

---

[1]) Vgl. S. 95, Anm. 5. [2]) W. IV, 1, 196.

[3]) Es ist unbegreiflich, wie man das streng logische Gefüge der Goetheschen Sätze durch die Interpretation: „Die Farce sollte den Titel ‚Lustspiel in Leipzig' erhalten und ist, uns unbekannt, verloren gegangen" zerreißen, noch unbegreiflicher, wie man trotz der Berichtigung des Irrtums durch Minor (a. a. O. 658,9, Fußnote) an dieser Interpretation festhalten konnte.

Mit dieser Farce sind die Mitschuldigen gemeint. Das läßt sich Punkt für Punkt nachweisen, bei dem einen wenigstens wahrscheinlich machen.

1. Am 13. Februar 1769 können die Mitschuldigen sehr wohl vollendet gewesen sein. Schon oben ist ausgeführt, daß die Anspielung des Wirts auf den Papst nicht mehr nach dem 2. bis 5. Februar geschrieben sein kann. Wenn Goethe ferner am 29. Februar 1769 einem Bekannten einen wichtigen Vers aus seinem Werke ins Stammbuch schreibt,[1]) so weist auch das wohl darauf hin, daß um diese Zeit sein Werk fertig gewesen ist. Andrerseits kann Goethe auch nicht lange vor Neujahr mit der Arbeit begonnen haben. Das folgt schon aus seinem Verhältnis zu Wieland. Zwar kann ich Weißenfels nicht zustimmen, wenn er[2]) auf Grund einer Parallele des Monologs Alcests (6. Auftritt) mit dem Idris (I, 83 f.; V, 80/84) eine direkte Abhängigkeit der Mitschuldigen von diesem Gedicht behauptet, und als terminus a quo für die Entstehung der Mitschuldigen den 9. November gewinnt, den Tag, an welchem Goethe das eben erschienene Wielandische Werk las. Denn ganz abgesehen davon, daß Weißenfels auch hier den Charakter Alcests und der Mitschuldigen überhaupt falsch auffaßt, finden sich „Faun und Nymphe", das „Fibernspiel" oder andere Parallelen nicht nur im „Idris", sondern in allen anderen Werken Wielands aus der damaligen Zeit, in der „Musarion", im „Amadis", der erst nach dem Mitschuldigen erschien, und ganz besonders im Agathon. Aber auch ich setze eben wegen der Abhängigkeit der Mitschuldigen von Wieland den November oder auch schon Oktober 1768 als terminus a quo an. Denn erst in dieser Zeit hat sich Goethe in Wielands Dichtungen gründlich vertieft und in seine Denkart hineingelebt, wie das oben an der Hand der Briefe nachgewiesen ist.

Nimmt man dazu die Anhaltspunkte, die die politischen Anspielungen liefern, die ja alle mehr nach dem Ende des Jahres 1768 weisen, so ergibt sich als wahrscheinlich, daß Goethe Ende 1768,

[1]) Goethe schrieb in das Stammbuch des stud. med. Brack:
„Die Lust ist mächtiger als wie die Furcht der Strafe. Diese Erinnerung des Gewissens schrieb zu Erinnerung seiner
Franckfurt am 29. Februar, 1769. Goethe M. S."
(vgl. Die Grenzboten [1886]; 45, 2, 588 f.). — Der Vers aus den Mitschuldigen ist ungenau aus dem Gedächtnis zitiert.

[2]) a. a. O. S. 112, 449.

etwa vom November ab einen Teil der Mitschuldigen geschrieben hat. Das wird zudem bestätigt durch die Tagebuchnotiz der Schwester Goethes, Cornelie, zum 16. November 1768: „J'irai dans ce moment voir mon frere, qui travaille a une nouvelle Comedie; il me lit toujours ses pieces".[1]) Mit dieser „Comédie" können nur die Mitschuldigen gemeint sein. Für die Annahme eines andern, verschollenen Werkes fehlt jeder Anhaltspunkt.

Wenn nun Goethe in dem Briefe vom 13. Februar schreibt, die Farce sei „in diesem neuen Jahre", also innerhalb der kurzen Zeit vom 1. Januar bis 13. Februar entstanden, so könnte man daraufhin die „Farce" noch immer für ein uns unbekanntes, verschollenes Stück von Goethe halten. War es aber überhaupt möglich, daß ein junger Dichter, der von seinen Fähigkeiten noch nicht allzuhoch dachte, in einer kurzen Frist von wenigen Wochen, die noch dazu größten Teils im Krankenzimmer verbracht wurden, ein Stück schrieb, das er in allernächster Zeit drucken lassen wollte? Das ist nicht sehr wahrscheinlich. Man wird also, ganz abgesehen davon, daß alles andere für die Identität der Farce und der Mitschuldigen spricht, auch in diesem Punkte keinen Widerspruch dazu sehen, sondern mit Recht vermuten, daß Goethe hier, wie an andern Stellen gerade dieses Briefes zu der Leipziger Professorentochter mit dem Tone der Überlegenheit, mit leichter Renommisterei spricht, die noch harmloser erscheinen muß, wenn er die Mitschuldigen wahrscheinlich längere Zeit nicht berührt und erst im neuen Jahre wieder vorgenommen und beendet hat.

Im Dezember 1768 nämlich fesselte ihn eine schwere, „mit schröcklichen Schmerzen verbundene" Krankheit ans Bett,[2]) so daß er keine Zeit und auch keine Laune zur Arbeit an seinem Schwank haben konnte. Mitte Januar 1769 trat ein Rückfall ein, der ihn auf weitere vier Wochen bis Mitte Februar im Zimmer festhielt, der aber nicht so schmerzhaft gewesen sein kann wie die Krankheit im ersten Stadium. Denn trotz der Einsamkeit gewann er bald die gute Laune, ja eine gewisse Lustigkeit wieder, wie sie zur Abfassung oder auch nur zur Vollendung einer Farce nötig ist. In dieser Zeit hat er die Arbeit an den Mitschuldigen wieder aufgenommen.

„Du lieber Gott", schreibt er am 31. Januar 1769,[3]) „jetzt bin ich wieder lustig, mitten in den Schmerzen. Wenn ich auch nicht so

[1]) Witkowski, Cornelia, die Schwester Goethes, S. 187, vgl. 51 2.
[2]) 30. Dezember 68; W. IV, 1, 183. [3]) W. IV, 1, 188.

munter wäre wie wollt ich's aushalten? fast zwey Monat, an einem fort eingesperrt."

Sehnsüchtig schreibt er am selben Tage aus seinem Krankenzimmer an die Leipziger Geliebte:

„Vielleicht habt ihr Bälle und Fassnachts Schmäusse, zu der Zeit da ich im Elend sitze. Traurig Carnaval. Seit vierzehn Tagen, sitz ich wieder fest."[1])

Vielleicht besteht ein Zusammenhang zwischen dieser verfrühten Sehnsucht nach der Karnevalszeit und der mehrfachen Erwähnung der Fastnacht in den Mitschuldigen, besonders im letzten Teil (425 u. 426). — Auch an Friederike Oeser schreibt er:[2])

„Trutz der Kranckheit die war, trutz der Kranckheit die noch da ist, binn ich so vergnügt, so munter, offt so lustig dass ich Ihnen nicht nachgäbe, und wenn Sie mich in dem Augenblicke jetzt besuchten, da ich mich in einem Sessel, die Füsse wie eine Mumie verbunden, vor einen Tisch gelagert habe, um an Sie zu schreiben."

Unmittelbar darauf folgt:

„Hierher gehört auch dass ich in diesem neuen Jahre, eine Farçe gemacht habe, die ehstens, unter dem Titel: Lustspiel in Leipzig erscheinen wird."

2. Goethe hat die Absicht gehabt, die Mitschuldigen drucken zu lassen. Auch das spricht für die Identität der Farce und der Mitschuldigen. „Schon meine Mitschuldigen, auf die ich etwas hielt, hätte ich, als meine Scheu vor der Presse nach und nach verschwand, gern gedruckt gesehn; allein ich fand keinen geneigten Verleger."[3]) Goethe hatte sich an den ihm persönlich bekannten Buchhändler Fleischer (mit dem er zusammen nach Leipzig gefahren war) gewandt, war aber zurückgewiesen worden (nach dem 13. Februar also) und ließ infolgedessen den Plan überhaupt fallen. „Abermals befand ich mich also in derselben Lage, wie jene da ich dem Buchhändler Fleischer meine Mitschuldigen anbot; dießmal aber ließ ich mich nicht sogleich abschrecken."[4])

3. Goethe hielt etwas auf seine Mitschuldigen, wie er ausdrücklich in der oben zitierten Stelle aus DW. sagt. Sonst hätte er sie auch im großen Autodafé verbrannt; sonst hätte er nicht die Absicht gehabt, sie drucken zu lassen; sonst hätte er sie nicht Friederike Brion verehrt, hätte er sie nicht 1776 schon in Weimar auf dem

[1]) S. 186. [2]) 13. Februar 1769; W. IV, 1, 195/6.
[3]) DW., W. I, 28, 201.
[4]) W. II, 6, 134; vgl. Gräf, a. a. O. II, 3, Nr. 3210, Anm. 4.

Liebhabertheater wiederholt aufgeführt. Wäre die „Farce“ andrerseits nicht mit den Mitschuldigen identisch, so wäre es unerklärlich, wie ein Stück, das von Goethe des Druckes für wert geachtet wurde, spurlos verschwinden konnte.

4. Die „Farce“ soll im Stile der Zeit Ludwigs XIV. gedichtet sein. Auch das paßt vorzüglich auf die Mitschuldigen. Nicht nur die äußre Form, der Alexandriner und die Technik bis in die feinsten Einzelheiten, der Szenenführung, der Dialogführung, der Wort-, Situations- und Handlungskomik sind von Molière stark abhängig, sondern der für die Farce wichtigste und wirksamste Charakter, der ursprüngliche Harlekin Söller, ist fast ganz dem coeur imaginaire Molières nachgeahmt. Goethe war sich dieser seiner Abhängigkeit von Molière auch noch lange Zeit später bewußt. Noch 1819 meint er in den Tag- und Jahresheften zu 1766/68,[1]) daß man den Mitschuldigen „bei näherer Betrachtung ein fleißiges Studium der Molièrischen Welt nicht absprechen“ werde, und 1780 schreibt er am 10. April an Dalberg:[2])

„Sollten bei der gnädigen Frau, wenn es [die Mitschuldigen] gut vorgestellt wird einige Erinnerungen an das französische Theater wieder lebendig werden; so wird sie ia wohl auch geneigt sein, es einigermassen unter ihren Schuz zu nehmen.“[3])

Einzelheiten scheint Goethe indes bald vergessen zu haben. Denn 1786 schrieb er am 8. September im Tagebuch der italienischen Reise aus Innsbruck:[4])

„Ich wollte heute dableiben, aber es lies mir innerlich keine Ruhe. Ich fand an des Wirths Sohn den leibhaften Söller. So finde ich nach und nach meine Menschen.“

Nach dem Bericht der ChWGW. 2, 28 war nun der genannte Wirtssohn: Alois Niederkirchen, „ein ehrlicher Bruder Lustig und Liederlich.“ Er ähnelt also Söller nach der Seite, die diesem vom Schuster Jobsen angeflickt war. Solche Kleinigkeiten waren demnach Goethen entfallen. Wenn er aber in einem Brief an Zelter vom 3. Dezember 1824[5]) bei einer Besprechung der Mitschuldigen mit Beziehung auf den Wirt und namentlich Söller von den „Hanswürsten“ auf der Bühne spricht, mit deren Späßen das „Volk“ vollkommen zufrieden sei, während das Publikum des „1. Ranges“

[1]) W. I, 35, 4. [2]) W. IV, 4, 207.
[3]) Vgl. Gräf, a. a. O., Nr. 3222, 2763, 2775.
[4]) W. III, 1, 160. [5]) W. IV, 39, 27; vgl. Gräf, Nr. 3262.

von dem Stück abgestoßen würde, so spricht aus diesen Worten doch wohl noch eine dunkle Erinnerung an die Verwandtschaft Söllers mit dem französisierten Arlecchino Molières, so sehr im übrigen auch dem alten Goethe, wie die erwähnten Briefe und DW. beweisen, über den verschiedenen „Verbesserungen" das Verständnis für den ursprünglichen Charakter seines Jugendwerkes abhanden gekommen war.

5. Daß die Mitschuldigen die Bezeichnung „Farce" mehr verdienen als den hochtrabenden Namen „Lustspiel", wird niemand bestreiten können, der daran denkt, daß Goethe Lessings Muster-„Lustspiel" genau kannte und hochschätzte. Goethe hat sich gerade an die „Minna" verhältnismäßig wenig angelehnt.[1]) Er hat sich vielmehr einer Gattung angeschlossen, die mit gröberen Mitteln, mit heiklen Situationen, kräftigen Zoten, burlesken Charakteren auf die niederen Ansprüche des „Volkes" spekulierte, und die diesen Zweck (so Krüger mit seinen Possen und Weiße mit seinen komischen Opern) auch völlig erreichte, von der offiziellen Kritik, auf den „Parnassen", wie Goethe sagt, aber schief angesehen wurde. Gerade an Krügers von Molière stark abhängigem „Der Teufel ein Bärenheuter", der vor allem mit in diese Gattung gehört, hatte ja[2]) die „Bibliothek der schönen Wissenschaften" gerügt, „daß es sich eher zu einer komischen Oper, als zu einem Lustspiel geschickt hätte, und überhaupt zu sehr ins Possenhafte falle". — Daß man den Mitschuldigen überhaupt erst gerecht wird, wenn man sie als Farce behandelt, ist von mir schon oft betont worden.

Die lange mißverstandene und auch in letzter Zeit nicht richtig bewertete Stelle aus dem Brief vom 13. Februar 1769 entpuppt sich also als ein ebenso interessantes wie wichtiges Zeugnis für die Entstehungsgeschichte der Mitschuldigen und der damaligen Auffassung des Dichters von seinem Werke.

Für die Datierung und Bewertung der verschiedenen Fassungen ist diese Notiz insofern wichtig, als aus ihr unzweifelhaft hervorgeht, daß es sich bei dem in Frage kommenden Stück, den Mitschuldigen also, um einen ersten Entwurf, nicht etwa um eine Umarbeitung handelt.

[1]) Vgl. S 145, 138.
[2]) Vgl. S. 156, Anm. 1.

4. Ergebnis.

Wenn aus den Anspielungen auf die Politik der Zeit folgt, daß H^1 um die Jahreswende 1768/69 entstanden ist, wenn ferner aus der Abhängigkeit des Stückes von Wieland hervorgeht, daß vor Oktober 1768 die Mitschuldigen nicht entstehen konnten, so ergibt sich schon daraus, daß H^1 die erste Fassung darstellen muß. Das wird ganz sicher, wenn die Mitschuldigen mit der „Farce" des Briefes vom 13. Februar 1769 identisch sind. Denn auch hier handelt es sich um einen ersten Entwurf. Nun steht auf dem Titelblatt der Handschrift H^1 die Jahreszahl 1769, nicht 1768. Auch das könnte beweisen, daß H^1 erst 1769 vollendet wurde, und daß mit der „Farce" die erste Fassung der Mitschuldigen (H^1) gemeint ist. Offenbar hat der Dichter aus demselben Grunde das Jahr 1769 als Entstehungszeit angegeben, wie er behauptet, daß die „Farce" erst in diesem Jahre abgefaßt sei.

Die Entstehung der ältesten Fassung der Mitschuldigen, dargestellt durch H^1, fällt also in die Zeit vom Ende des Jahres 1768 (Anfangstermin: frühestens Oktober, spätestens 16. November dieses Jahres) bis zur Mitte Februar des folgenden Jahres, spätestens bis zum 13. Februar; dabei sind die drei Wochen der schweren Krankheit im Dezember 1768 auszuschalten.

II. Die innere Entstehungsgeschichte.

1. Der Stoff.

§ 38. Die Mitschuldigen kein „Bekenntnis".

Man hat bisher die Entstehung der Mitschuldigen stets aufs engste mit äußeren und inneren Erlebnissen des Dichters in Zusammenhang gebracht. Goethe selbst wollte sein Werk den „Bekenntnissen" angereiht wissen. Die Begründung dafür findet sich in der schon oft erwähnten Stelle aus DW., wo die „ernsten, für einen jungen Menschen fürchterlichen Erfahrungen",[1] die er in der Geschichte mit Gretchen, und dann weiter in Leipzig gemacht haben will, zum Ausgangspunkt für mehrere dramatische Entwürfe, besonders aber für die Entstehung der Mitschuldigen gemacht werden. Ein auf diese „fürchterlichen Erfahrungen" gegründeter Pessimismus soll die

[1]) W. I, 27, 115.

Grundstimmung des Werkes sein und den Dichter veranlaßt haben, „hart ausgesprochene widergesetzliche Handlungen" in das Stück zu bringen, „die das ästhetische und moralische Gefühl verletzen".

Man ist nun auf der Suche nach solchen niederschmetternden Ereignissen, die Beziehung zu der Handlung der Mitschuldigen haben könnten, nicht glücklich gewesen, sowohl was die Frankfurter wie die Leipziger Zeit angeht.

a) Die Gretchenaffäre.

Scherers Hypothese,[1]) nach der die Mitschuldigen ein Niederschlag der Gretchenepisode sind, war nur bei einer starken Verkennung des Sachverhaltes in der Handlung der Mitschuldigen möglich. Seine Behauptung, Söller sei identisch mit dem Frankfurter Gerichtsschreiber Wagner, der möglicherweise an der Gretchenaffäre beteiligt war, fußt auf der einen Stelle, wo Söller von sich sagt, er sei „einst Sekretair bey einem Burgemeister" gewesen. Diese Stelle ist ein Zusatz der 2. Fassung, kommt also für die Entstehung der Mitschuldigen überhaupt nicht in Betracht.

Auch für die früheste und überhaupt die Leipziger Zeit lassen sich weder solche Katastrophen nachweisen, die dem Jüngling einen jähen Einblick in die „seltsamen Irrgänge, mit welchen die bürgerliche Societät unterminirt ist", gewährt haben könnten, noch ist in dieser Zeit von einem tiefgegründeten, überzeugten Pessimismus, der ja dann immerhin auf trübe Erfahrungen schließen lassen könnte, eine Spur vorhanden. Aber nicht einmal in den Mitschuldigen selbst ließ sich ja ein solcher Pessimismus als Grundstimmung nachweisen.

Wie der Stoff und die Situation sollen auch die Charaktere der Mitschuldigen aus dem Leben gegriffen sein. Die Gretchenepisode oder Schönkopfs Haus soll sie geliefert haben. Weißenfels behauptete sogar nach K. J. Schröer mit ziemlicher Bestimmtheit, das Stück setze eine Verschmelzung beider Episoden in der Phantasie des Dichters voraus.

Trotzdem Scherers Gretchenhypothese, nach der Alceste gleich dem jüngsten Goethe, Sophie gleich Gretchen, Söller gleich dem Gerichtsschreiber Wagner zu setzen wäre, von Düntzer mit guten

[1]) ZfdA. 24, 231 f.; vgl. S. 9, und S. 132, Anm. 7.

Gründen widerlegt war, hielt also Weißenfels, wie vor ihm Minor und Schultze, zum Teil an ihr fest. Die vier Punkte, in denen Weißenfels[1]) Scherer recht geben will, sind nun aber zum Teil äußerlicher Natur, zum Teil sind sie nicht stichhaltig.

1. Sophie ist nicht ganz ebenso von moralisch zweifelhafter Gesellschaft umgeben wie das Frankfurter Gretchen (nach DW.). Zwar Söller ist ein Lump; keineswegs indes der Wirt, den seine Neugier und Kannegießerei zum Narren, nicht aber zum schlechten Menschen macht. Außerdem widerspricht sich Weißenfels. Denn wenn er[2]) behauptet, daß die vier Personen der Mitschuldigen „sämtlich moralisch nicht ganz sauber sind", wie kann er dann sagen, daß Sophie ganz ebenso wie das reine Gretchen (nach DW.) von unsauberer Gesellschaft umgeben sei? Warum erwähnt er nichts davon, daß auch Alceste schlechter ist als Sophie, während doch der junge Goethe (nach DW.) seinem Gretchen an Unschuld nichts nachgab?

2. Sophie und Gretchen sind zwar besser als ihre Umgebung, aber aus den eben angeführten Gründen hätte Weißenfels auch diesen Vergleich nicht ziehen sollen. Selbst wenn seine Ansicht, daß alle vier Personen der Mitschuldigen moralisch nicht ganz sauber, oder wie S. Schultze sagt, daß alle vier durchweg Lumpen seien, nicht richtig ist, läßt sich Sophie mit Gretchen in dieser Weise nicht vergleichen.

3. Man kann sagen, daß der Edelmann Alceste sich zu einem niedrigen Stande „herabläßt", indem er mit dieser Gesellschaft verkehrt, obwohl der Gegensatz des Standes im Stücke keine ausgesprochene Rolle spielt und Sophie eigentlich über den Freigeist gestellt erscheint. Man darf aber nicht sagen, daß der Knabe Wolfgang sich zu der Gesellschaft des geliebten, bedeutend älteren Mädchens „herabgelassen" habe.

4. Man kann sagen, daß der verliebte Knabe (nach der Schilderung von DW.) von der Umgebung seiner Geliebten „ausgenutzt" wurde. Man kann aber diesen Ausdruck auf Alceste nicht anwenden. Alceste wird von Söller regelrecht bestohlen. Auch der Wirt möchte nur gern den Inhalt eines nach seiner Ansicht politischen Briefes an den vornehmen Herrn wissen. Von einem „Ausnutzen" Alcestes kann in keinem Falle die Rede sein, sonst könnte man ebenso gut sagen, Alceste wolle Söllern ausnutzen. Wohl aber hätte

[1]) a. a. O. S. 117. [2]) S. 108.

Weißenfels Recht gehabt, wenn er behauptet hätte, Alceſt wolle Sophie (als Diebin) „ausnutzen“. Dann hätte er ja aber keine Parallele, ſondern eine wichtige Verſchiedenheit von der Gretchengeſchichte feſtſtellen müſſen. Daß Weißenfels ſeine Behauptung, Söller wolle Alceſt ausnutzen, auf die zweite Faſſung ſtützt, wo der Lump allerdings den Diebſtahl mit der ſichern Zuverſicht unternimmt, daß die Liebe Alceſts zu ſeiner Frau ihn im ſchlimmſten Falle ſchon vor dem Galgen retten werde, möchte ich nicht gern glauben, weil er ſelbſt[1]) ausdrücklich betont, daß er den Expoſitionsakt von H^2 für einen Zuſatz aus ſpäterer Zeit halte.

So laſſen ſich bei näherem Zuſehen nicht die geringſten Beziehungen der Mitſchuldigen zur Gretchenaffäre nachweiſen. Statt ſich an nebenſächliche, zudem ſchiefe Parallelen zu halten, hätte man die viel bedeutenderen Unterſchiede berückſichtigen ſollen, wie ſchon Düntzer richtig betont hat. Zudem hätte es den Vertretern der Schererſchen Hypotheſe auffallen müſſen, daß in den in Betracht kommenden Briefen Goethes ſich keine Spur vor einer Nachwirkung der nach DW. ſo ernſten Gretchenepiſode nachweiſen läßt.

Damit iſt auch Schröers-Weißenfels' Vermutung von einer Verſchmelzung der Gretchen- und Käthchengeſchichte ohne weiteres widerlegt.

§ 39. b) Goethes Verhältnis zu Käthchen.

Etwas näher mußte von vornherein die Verſuchung liegen, den Stoff der Mitſchuldigen mit Erlebniſſen Goethes während der Leipziger Zeit in Beziehung zu ſetzen, obwohl Goethe, wie ſchon Düntzer bemerkte, die Mitſchuldigen in DW. in dieſer Hinſicht beſtimmt von der „Laune des Verliebten“ ſcheidet. Schon daß Sophie, wie Käthchen, Wirtstochter iſt, konnte ja auf einen Zuſammenhang hindeuten. Auch ſonſt ſcheint auf den erſten Blick manche Stelle aus Goethes Briefen ſchon zu der Situation der erſten Faſſung (in der zweiten ſind, wie ſich zeigen wird, tatſächlich Beziehungen zu Käthchen vorhanden) zu paſſen. Bei Lichte betrachtet ſind auch hier die übrigens nicht zu zahlreichen Parallelen nebenſächlicher Natur. Auch hier hätten die weitaus bedeutenderen unverkennbaren Verſchiedenheiten zwiſchen dem Leben des Dichters und ſeinem Werke nicht überſehen werden ſollen.

[1]) S. 448/9.

Weißenfels[1]) sagt, in Übereinstimmung mit Minor, Schultze, Witkowski und anderen: „Daß Alceſt ein Selbſtporträt Goethes iſt, unterliegt keinem Zweifel: ein Menſch, der, wie der Dichter in Leipzig, zwiſchen Moraliſieren und wildem Lebensgenuß ſchwankt.“ Die Gewißheit, mit der dieſer Satz ausgeſprochen iſt, verdient eine gründliche Widerlegung.

Schwankt denn überhaupt Alceſt in den Mitſchuldigen, ſchwankt Goethe in Leipzig zwiſchen Moraliſieren und wildem Lebensgenuß? Und was haben beide mit einander gemein?

Der junge Alceſt liebt ſchwärmeriſch, ja träumeriſch wie ein Schüler Platons, liebt zum erſten Male. Nach langen „ſüßen Augenblicken“ wähnt er ſich von ſeiner „Göttin“ betrogen. Wie aus einem Himmel geſtürzt, entſagt er fluchend der „Liebe“, ſtürzt ſich in das „Gewühl der körperlichen Triebe“, wird überzeugter Freigeiſt. Als Roué kehrt er nach längerer Zeit zurück, um Sophien, ſeine ehemalige, jetzt verheiratete Geliebte, zu verführen. Seine feſte Überzeugung, daß ihm das leicht gelingen werde, entſpricht durchaus der Freigeiſttheorie. Aber in ihrer Nähe fühlt er das ſtolze Gebäude ſeiner Vernunft und Erfahrung wanken. Er muß wider ſeinen Willen, unter dem Zwang eines edlen Gefühls, an die Reinheit Sophiens, an Tugend und Liebe, an das Daſein idealer Werte glauben. Das ſinnliche Begehren ſchwindet vor der Macht des in ihm lebendigen Idealen. Iſt das Moraliſieren? — Die beſtimmte Ausſage ihres eigenen Vaters zwingt ihn dann, Sophie für die Diebin, für eine geſchickte Schauſpielerin zu halten; wider ſein Gefühl, das für ihre Unſchuld ſpricht, läßt er ſich von dem Freigeiſtverſtand verführen, den alten Plan wieder aufzunehmen. Das Gefühl behält recht; Sophies Unſchuld kommt zu Tage, und Alceſt bekehrt ſich beſchämt endgiltig von der Freigeiſterei. Iſt das etwa „Schwanken zwiſchen Moraliſieren und wildem Lebensgenuß“? Wie konnte man den eigentlichen Sinn der Entwicklung und des Benehmens Alceſts ſo verkennen?

Und Goethe? Schwankt er denn in Leipzig wirklich zwiſchen „Moraliſieren und wildem Lebensgenuß“?

Weißenfels ſagt:[2]) „Vor allem Alceſts Monolog (II,6) in der urſprünglichen Faſſung — er iſt ſpäter ganz umgearbeitet — muß,

[1]) a. a. O. S. 116.

[2]) a. a. O. S. 116,7.

seitdem wir die Briefe an Behrisch kennen, als eine Schilderung von Goethes eignem Leben und Wesen in Leipzig betrachtet werden."

Welcher Brief an Behrisch berichtet etwas davon, daß Goethe infolge vermeintlicher oder wirklicher Treulosigkeit seiner Geliebten, aus einem Platoniker zum Verächter der „Liebe", der Frauentugend, der Freundschaft, kurz zum Freigeist, oder gar zum Roué geworden wäre? Hat er denn überhaupt Käthchen in dem Sinne platonisch geliebt, wie der junge Alceſt seine Sophie? Ist in seinen Briefen auch nur eine Spur von einem Konflikt zwischen materialistischer Denkart und idealistischen Regungen des Herzens zu finden, von dem unbezwinglichen Gefühl, das den Streit schlichtet, so wie in den Mitschuldigen und im Agathon? Nein; gerade dieser an die Gestalt des Alceſt gebundene Grundgedanke des Stückes findet in den Leipziger Briefen auch nicht den leisesten Widerhall.

Statt der behaupteten Ähnlichkeit oder gar Identität des Leipziger Goethe und Alceſts ergeben sich aus den Briefen in der Entwicklung des Liebesverhältnisses und des Charakters der beiden auffällige Gegensätze.

Goethe liebt von vornherein nicht so schwärmerisch wie Alceſt. Er leidet bald (bereits im ersten deutschen Briefe an Behrisch vom Oktober 1767) unter einer Eifersucht,[1]) die ihre Wurzel wohl ebenso sehr in seiner jugendlichen Empfindlichkeit, wie in Käthchens von ihm bald erkannten und getadelten koketten Wesen hat. Sophie dagegen wird durchaus als ideales Mädchen hingestellt. Während Alceſt und Sophie also bis zu dem unvermuteten Bruch des Verhältnisses das Glück der langen „süßen Augenblicke" ungestört genießen, ist dem jungen Goethe seine Liebe während der letzten Hälfte der Dauer des Verhältnisses ein Quell beständigen Leides. Weil er seine Geliebte mit seiner übertriebenen Eifersucht, und durch sein gereiztes Benehmen grundlos quält, ist er selbst schuld daran, daß ihre Liebe erkaltet. In den Mitschuldigen dagegen geht der Bruch von Sophien aus, die dazu Alceſt aus „Not" verläßt, ohne je aufzuhören ihn zu lieben. Alceſt, jäh wie aus einem Traume erwacht, glaubt sich betrogen, hält Sophien für eine Heuchlerin, flucht der „Liebe" und wird Wüstling, Freigeist. Goethe dagegen verzweifelt fast vor Liebe,[2]) nennt Käthchen schuldbewußt „Engel", das „liebens-

[1]) W. IV, 1, 100 f., 105 f., 136 f.
[2]) W. IV, 1, S. 141, 158/9, 157.

würdigste Mädgen",[1]) und bemüht sich vergebens ihre Liebe zurückzugewinnen. Während Alceſt sich „in das Gewühl der körperlichen Triebe" stürzt und bald die „Vorurteile" und die „Liebe" seiner Jugendzeit vergißt, ist Goethe durch seine Liebe gefesſelt mit eisernen, scharf schneidenden Banden, an denen er wohl mächtig rüttelt, ohne sie indes sprengen zu können.[2]) Seine Briefe berichten nichts von Wankelmut, nichts von sinnlichen Ausschweifungen, sondern reden, namentlich zuletzt, oft Verzweiflung,[3]) Verzweiflung über ein fast tragisches Geschick, das in scharfem Gegensatz steht zu der auf Mißverständnis beruhenden Verirrung und den Ausschweifungen Alceſts. Er muß „die gräſſliche Empfindung" erleben, seine „Liebe sterben zu sehen",[4]) mit der sich das quälende Bewußtsein verbindet, daß er selbst sein Glück verscherzt hat. Und sein Unglück lastet viel zu schwer auf seinem Gemüt, als daß er im Sinne der Anakreontik oder wie Alceſt, tändelnd von einer Blume zur andern flattern könnte.[5]) So endet *sein* Drama mit einer ernſten Katastrophe,

[1]) S. 159, 157. [2]) S. 157, 158,9; aber 160, Z. 15,17.
[3]) S. 158,9, 160. [4]) S. 211.

[5]) Weißenfels und andere stützen ihre zuversichtliche Behauptung von dem „wilden Lebensgenuß", dem sich Goethe in Leipzig hingegeben haben soll, auf eine wie mir scheint allgemein mißverstandene Stelle aus einem Brief an Behrisch. Am 7. November 1767 (W. IV, 1, 131 f.) schildert Goethe dem Freunde begeistert das Glück in den Armen „seiner" *Jetty*, die er seit langer Zeit wieder einmal eine Halbestunde lang ohne Zeugen gesprochen habe. Bald darauf, im selben Brief spricht er dann von einem andern Mädchen, *Fritzgen*. Er „unterſteht sich schon", dieses Mädchen zu verführen, spricht überhaupt von ihr im Tone eines „siegenden jungen Herrn". Dieser Ton aber, der Behrisch aus Goethes Munde unbekannt sei und ihn befremden müsse, kommt Goethen selbst „komisch" vor. Schon daraus geht hervor, daß Goethes Beziehungen zu der unmittelbar vor dieser Stelle erwähnten *Jetty* nicht die „eines siegenden jungen Herrn" zu einer Dirne sein können. Dem widerspricht überhaupt auch jedes Wort, jeder Gedanke der Stelle; dem widerspricht schließlich der Umstand, daß diese vermeintliche Dirne, die ihm und Behrisch (nach der Stelle) lange bekannt war, weder vorher noch nachher in den Briefen wieder erwähnt wird. — Mit Jetty ist eben kein lockeres Mädchen, wie man bisher annahm, sondern *Annette*, Käthchen Schönkopf gemeint. Das beweist einmal der leidenschaftliche (aber nicht freigeistmäßige) Ton der Stelle, der ganz identisch ist — bis auf den Ausdruck — mit der Leidenschaft in der Liebe zu Käthchen in den folgenden Briefen. Vor allem aber beweist es der offenbare Zusammenhang dieser Stelle mit dem Inhalt der vorangehenden Briefe Goethes an Behrisch. In unserm Briefe schreibt Goethe: „Sieh' diese Seeligkeit [in den Armen Jettys]

dem völligen Zusammenbruch. Die tiefe Wunde, die er davontrug, konnte nicht durch sinnliche Ausschweifung, nur durch die lindernde Zeit und durch Entfernung von der Geliebten geheilt werden.[1])

Das sichere Resultat aus allen Punkten: die Geschichte Alcests und des Leipziger Goethe haben stofflich sicherlich nichts mit einander zu schaffen; ebensowenig überhaupt die Handlung der Mitschuldigen mit den Leipziger Erlebnissen des Dichters.

---

habe ich dir [Behrisch] zu danken. Dir! Deinem Raht, deinen Anschlägen." Er hatte nämlich öfter, zuerst Anfang Oktober 1767, den Freund um einen Rat gefragt, wie er sich Käthchens schwindende Liebe erhalten könne (W. IV, 1, S. 100, Z. 17; 102, 13 f.). Behrisch riet ihm vorläufig „eine gewisse Art von Kälte" (S. 106, 22 f.; 106/7) an den Tag zu legen, sich einer gewissen „Diät" (S. 127, 12) zu befleißigen, die Käthchens Liebe dann neu entflammen würde. Einige Tage lebt Goethe nach seines Freundes „Vorschrifft" (S. 127, 12; vgl. 145, 7 f.; 157, 3 f.). Dann eilt er in Zetty—Annettens Arme und findet, daß Behrisch Recht gehabt, daß Käthchens Liebe sich erneut hat. Daher diese überschwengliche Dankbarkeit, die in unserm Brief an Behrisch zum Ausdruck kommt: „So eine Stunde! Was sind tausend von den runzlichten, todten, mürrischen Abenden [d. h. während der Zeit der „Diät"] gegen sie? Und diese Stunde bin ich dir schuldig, ich wüßte niemanden dem ich sie lieber schuldig wäre als dir. Gott seegne Dich!" (S. 132.) — Die Stelle und der ganze Brief beweisen also gerade das Gegenteil von dem, was bisher daraus behauptet wurde: nicht sinnliche Ausschweifung, sondern leidenschaftliche, treue Liebe zu Käthchen Schönkopf!

[1]) Wie ihm nach der endgültigen Trennung von Käthchen (April 1768) während der letzten drei Monate seines Leipziger Aufenthaltes zu Mute war, schildern uns deutlich zwei Briefe. Der erste an Limprecht aus Straßburg (W. IV, 1, S. 233): „Uebrigens wünsche ich zu hören, dass sich Ihre Umstände gebessert haben. Sie haben immer viel Last in der Welt gehabt, und noch zuletzt mit ihren Augen und mir. — Nicht meine Krankheit meyn' ich; das war ein Liebesdienst und Liebesdienste werden niemals sauer; aber wenn ich mich erinnere, was für ein unerträglicher Mensch ich den letzten ganzen Sommer war, so nimmt mich's Wunder, wie mich jemand hat ertragen können. Doch ich verdiente Mitleiden; ich hatte auch meine liebe Last."

Der zweite Brief, an Behrisch gerichtet, ist der letzte aus Leipzig erhaltene, aus dem Mai 1768 (S. 160): „Ein Compliment von Netten. Horn wird täglich unsinniger [d. h. vor Schmerz über die baldige Trennung von seiner Geliebten]. Und ich gehe nun täglich mehr Bergunter. 3 Monate Behrisch, und darnach ist's aus. Gute Nacht ich mag davon nichts wissen." Das soll heißen: „Die von der Auflösung des Verhältnisses mit Käthchen erwartete Besserung deiner seelischen Verfassung (S. 158/9) ist ausgeblieben. Sie wird ausbleiben, so lange du in derselben Stadt wie die Geliebte weilst. Erst wenn du Leipzig verläßt — nach 3 Monaten — wird es besser werden." — Nach 3 Monaten verließ Goethe Leipzig.

§ 40. c) Die Beziehungen des Frankfurter Goethe zu Käthchen.

Soweit der Leipziger Goethe. Weißenfels, und im Anſchluß an ihn Witkowski finden nun aber auch, daß die Beziehungen des in Frankfurt weilenden Goethe zu Käthchen die Situation in den Mitſchuldigen beeinflußt haben. Weißenfels legt ſich die Sache ſo zurecht:[1])

„Sein Verhältnis zu Käthchen beſchäftigte Goethe lebhaft in Frankfurt, beſonders die bevorſtehende Verheiratung des Mädchens mit Dr. Kanne. Bald will er reſignieren, ſich darein finden, ein „eingeſalzner Hecht ſtatt eines friſchen“ bei Käthchen zu ſein, das heißt Freund ſtatt Liebhaber, bald wütet er, bald wird er melancholiſch bei der Vorſtellung, daß Käthchen wirklich heirate, ja er kann von der Hoffnung nicht laſſen, daß ſie noch einmal die ſeine werde. Immerfort ſpielt er in den Briefen mit dem Gedanken, daß er einſt nach Leipzig zurückkehren und wie er ſich dann zu dem verheirateten Käthchen ſtellen werde. Dieſe erträumte Situation als wirklich eingetreten gedacht — da haben wir das Thema der Mitſchuldigen.“

Dieſe Hypotheſe, der ſich übrigens die Belegſtellen aus den Briefen ſtark anpaſſen müſſen, widerlegt ſich durch die einfache — noch dazu von Weißenfels zuerſt behauptete — Tatſache, daß die Vollendung der Mitſchuldigen, das heißt natürlich der erſten Faſſung, in den Winter 1768/69, alſo unbedingt vor die Verlobung Käthchens (Mai 69), jedenfalls aber vor die Benachrichtigung des jungen Goethe von dieſem Ereignis fällt.

Die Annahme (Schröer, Witkowski), daß Goethe, ohne eine Ahnung von der bevorſtehenden Verlobung Käthchens zu haben, die Möglichkeit einer Heirat Käthchens mit einem Lumpen, wie Söller, erwogen und ſich für dieſen Fall mit der Abſicht getragen hätte, ſeine Jugendgeliebte in demſelben Sinne wie Alceſt ſeine Sophie über ihr Mißgeſchick zu tröſten, iſt durch nichts gerechtfertigt.

Die Frankfurter Briefe an Käthchen wiſſen zunächſt nichts von ſolchen Phantaſien, ſondern reden eine ganz andere Sprache, die viel beſſer zu der Entſtehung der Mitſchuldigen paßt.

Die tiefe Wunde im Herzen Goethes ſcheint ſeit der Abreiſe von Leipzig allmählich zu verheilen. Denn die erſten Briefe aus der Vaterſtadt an Käthchen[2]) ſind konventionell, faſt ein wenig kühl

[1]) a. a. O. S. 117 f.

[2]) Vom September und 1. November 1768.

gehalten. Anspielungen auf Käthchens schnippischen, etwas boshaften — Goethe nennt ihn „liebenswürdig grausamen" — Charakter wechseln mit dem wiederholten Bekenntnis, daß er mit seinem „unzufriedenen, launischen, verdrüßlichen" Betragen „gegen Leipzig gesündigt habe"; das heißt, er meint bereits, beide (nicht mehr er allein) wären Schuld an dem unglücklichen Ausgang des Verhältnisses gewesen. Am 30. Dezember 1768 berichtet er Käthchen:[1] „Ein närrisch Ding um uns Menschen, wie ich in muntrer Gesellschafft war, war ich verdrüßlich, jetzt bin ich von aller Welt verlassen, und binn lustig ... Uebrigens zeichne ich sehr viel, schreibe Mährgen, und binn mit mir selbst zufrieden." Auch der Brief vom 31. Januar 1769[2] bringt trotz der melancholischen Erinnerung an den Abschied von Leipzig, trotz der Krankheit eine gewisse Lebensfreude zum Ausdruck. „Vielleicht habt ihr Bälle und Fassnachts Schmäusse, zu der Zeit da ich im Elend sitze. Traurig Carnaval." „Du lieber Gott, jetzt binn ich wieder lustig, mitten in den Schmerzen."

Die letztgenannten vier Briefe fallen und passen also sehr gut in die Zeit der Entstehung der Mitschuldigen, die — als Farce — nicht die melancholische Stimmung eines unglücklichen Liebhabers, sondern eine muntere Laune, ja einen gewissen Übermut in der Stimmung des Dichters voraussetzen.

Ist nun die Situation des von seiner Geliebten fernen Goethe mit der Situation im Wirtshaus der „Mitschuldigen" irgendwie zu vergleichen? Ich denke, nein. Goethe wußte noch nichts von Käthchens Verlobung, und dachte auch nicht daran, daß sie nahe bevorstehen könnte. Denn sonst hätte ihn nachher die Nachricht davon nicht so schwer getroffen. Und Goethes Lage mit dem wilden Genußleben seines Freigeists zu vergleichen, oder ihm gar die Absicht unterzuschieben, wie der Freigeist zur Geliebten zurückkehren und sie verführen zu wollen, das hieße ohne jeden Grund das Bild des jungen Goethe und mit ihm das seines Käthchen in den Schmutz ziehen.

§ 41. 2. Das Problem.

Wenn also der Stoff (und die Charaktere) der Mitschuldigen nicht „erlebt", sondern andern Dichtern nachempfunden sind, wie steht es mit dem Problem, dem reinen Gedankengehalt des Stückes?

[1] W. IV, 1, S. 183, 4. [2] S. 185 f.

Die Behandlung des Freigeiſtproblems zwar, wie ſie die Mitſchuldigen darbieten, iſt ohne ſtarke Abhängigkeit vom Agathon nicht gut zu denken. Aber hat nicht Goethe in Leipzig einen Konflikt erlebt, der mit dem Freigeiſtproblem innerlich zuſammenhängt? Es könnte zunächſt ſo ſcheinen.

Als Goethe — 1765 — nach Leipzig kam, war ihm dort zunächſt nicht recht behaglich zu Mute. Er mußte ſich erſt an die Ortsveränderung gewöhnen. In der Tat war der Wechſel der Verhältniſſe ziemlich jäh erfolgt, ihre Verſchiedenheit ziemlich ſtark ausgeprägt. In Frankfurt herrſchte (neueren Einwänden entgegen) ein konſervativer Geiſt, der bürgerliche Sinn mit ſeiner Schlichtheit und Regelmäßigkeit, mit ſeiner althergebrachten Sitte und Moral, deren Einfachheit und drückende Enge läſtig zu finden, der — 16jährige — Goethe wohl noch viel zu jung war. Das Leipziger Leben auf der anderen Seite, namentlich der vornehmen Kreiſe, ſtand ſtark unter dem Einfluß des Dresdener Hofes, der ſeit Auguſt dem Starken bedenklich Ton und Sitte von Paris angenommen hatte; hier herrſchte Galanterie, Frivolität. Alſo: hier Bürgertum, dort Freigeiſterei, das Problem der Pamela, der Freigeiſtliteratur überhaupt. Erkannte Goethe die Bedeutung der Gegenſätze und kam er in einen ernſten Konflikt? Ich meine, nein.

Zwar ſchlägt Goethe in ſeinen Leipziger Gedichten, beſonders in dem Buch „Annette“, und zwar in den früheren Gedichten, ganz den Ton der „Komiſchen Erzählungen“ und der mit ihnen verwandten „Anakreontik“ — den Ausflüſſen eben jener höfiſchen Denkart in der Dichtung — an. Das Thema dieſer Gedichte lautet aber durchweg nur: „Die Macht der Sinnlichkeit gegenüber tugendhaften Vorſätzen“. Freigeiſtiſche Zweifel an dem Daſein von Tugend und abſoluten ſittlichen Normen liegen dem jungen Dichter ganz fern. Er dichtet im Modeton, im Schäferton, wie etwa auch Gellert, ohne im Ernſte daran zu denken, daß dieſer Ton aus der idylliſchen Phantaſiewelt in das wirkliche Leben übertragen werden dürfe. Sonſt hätte Goethe kaum ſein Buch der Bürgertochter widmen können. Und wenn er wirklich begonnen hatte, über die Macht und das Recht der Sinnlichkeit anders zu denken, als die Frankfurter Moral geſtattete, ſo brachte ihn bald die ernſte Liebe zu Käthchen Schönkopf — aber doch wohl unbewußt — davon zurück: auf die „Kunſt, die Spröden zu fangen“ folgt der „Triumph der Tugend“, zwei Gedichte. Die Tugend des geliebten Mädchens

wird durch die „Gelegenheit" in Gefahr gebracht, doch des Mädchens fromme Standhaftigkeit und des Liebhabers entsagende Stärke rettet Tugend, Liebe und Freundschaft.

„Da sprach sie zärtlich: Laß nicht mehr
Dich die Gelegenheit verführen;
O Freund, ich liebe dich zu sehr,
Um dich unwürdig zu verlieren." —
„Freund, dieses ist der Tugend Lohn;
O, wärst du gestern thränend nicht entflohn,
Du sähst mich heute
Und ewig nie mit Freude."[1])

Diese Schlußverse der beiden Erzählungen vom „Triumph der Tugend" enthalten die Quintessenz der Anschauung des Leipziger Goethe über Liebe und Sittlichkeit: Tugend und Sinnlichkeit sind unvereinbar; Sinnlichkeit zerstört Liebe und Freundschaft. — Eine ähnliche Vorstellung haben wir ja in den Mitschuldigen. Auch dort sagt Sophie mit deutlichem Anklang an die eben zitierte Stelle: „Ich würde einen Freund verlieren, wenn ich bliebe" (144). Aber der Tugendbegriff, der den Worten beide Mal zu Grunde liegt, ist hier ein anderer wie dort. In Leipzig bleibt Goethe im wesentlichen auf dem Frankfurter Standpunkt stehen. Der deckt sich ungefähr mit dem Standpunkt Gellerts und Richardsons, dessen „Clarissa" das zweite erwähnte Gedicht, namentlich in der Apostrophe an die „Verführer", die Freigeister, deutlich nachempfunden ist. Stoische Selbstüberwindung und Genügsamkeit mit religiösem Anflug — Gellerts und Richardsons Ideal — predigt auch „der wahre Genuß", jenes Gedicht, das Goethe im Dezember 1767 an Behrisch sandte.

Die Leipziger Gedichte können somit als Beweis für das „Erlebtsein" des Problems der Mitschuldigen nicht, oder nur in einem sehr bedingten Maße herangezogen werden. Auch andere Erwägungen sprechen stark dagegen.

Goethe kam ja gar nicht in die Versuchung, ein Freigeist zu werden. Einmal hinderte ihn, wie erwähnt, seine heiße Liebe zu Käthchen daran. Eine derartige Umwandlung und die sich daranknüpfenden Konflikte müßten außerdem in den zahlreichen Leipziger Briefen irgendwelche Spuren hinterlassen haben. Doch man sucht sie vergebens. Auch Behrischs Einfluß ist nicht so verderblich ge-

[1]) M. Morris, Der junge Goethe. I, S. 223, 226.

weſen, wie man bisher annahm. Goethes Briefe an ihn müßten ſonſt ganz anders lauten.

Goethe las Richardſons Romane, hörte Gellerts moraliſche Vorleſungen, und ſtellte ſich, wie geſagt, ganz auf den Standpunkt der beiden. Schon deswegen konnte er garnicht dazu kommen, das Freigeiſtproblem in ſeinem Weſen und in ſeiner wahren Bedeutung zu erkennen. Es bedeutete für ihn damals dasſelbe wie die Frage nach dem Verhältnis von Sinnlichkeit zur Tugend, weiter nichts. Das iſt aber etwas ganz anderes als die Behandlung des Freigeiſtproblems in den Mitſchuldigen. Erſt die Entfernung von Leipzig und das ernſte Studium von Wielands Agathon ermöglichten und bewirkten das wahre Verſtändnis für die Bedeutung dieſer Frage. Daß dann die Leipziger Erlebniſſe — dieſes Wort im weiteren Sinne genommen — und die daran geknüpften Fragen in der Erinnerung wieder lebendig wurden und jetzt von dem neugewonnenen, durch Wieland vermittelten Standpunkt anders, ſelbſtändiger beurteilt und gelöſt wurden, iſt nur natürlich; denn ſie bilden ja einen (wenn auch nicht den wichtigſten) Teil des Freigeiſt- und Agathonproblems. Soweit dies der Fall iſt, könnte man alſo immerhin zugeſtehen, daß das Problem der Mitſchuldigen auf Leipziger Erlebniſſen beruht. Im übrigen aber wird man an der Abhängigkeit Goethes von Wielands Agathon feſthalten müſſen.

B. Die zweite Faſſung.

I. Die erſte Umarbeitung (VB²) 1769.

§ 42. Das Äußere.

Die zweitälteſte Handſchrift der Mitſchuldigen ſtammt aus dem Nachlaß Friederikens von Seſenheim. Dieſe Handſchrift, H², iſt eine Reinſchrift für die Geliebte, und ſchon deswegen höchſt wahrſcheinlich 1770 oder 71 entſtanden.[1]) Nun hat außerdem Seuffert[2]) bereits nachgewieſen, daß H² nicht vor Februar 1770 niedergeſchrieben ſein kann, weil hier die naſalierte Form „genung“ verhältnismäßig häufig verwendet wird, während vor dem Februar 1770, vor der Lektüre der „Dialoge des Diogenes“, in deren Vorbericht Wieland „genung“

[1]) Vgl. M. Koch, Berichte des Freien Deutſchen Hochſtifts, NF. 8, 288; und G. Witkowski, Nachwort zum Fakſimiledruck von H², S. 15 6.

[2]) ZfdA. 26, 257 f.

gleichfalls oft gebrauchte, fast ausschließlich die unnasalierte Form „genug" in den Schriften Goethes erscheint (nicht immer, wie Seuffert meint, denn auch in H^1 findet sich einmal schon die nasalierte Form, in Vers 326). — Wenn nun H^2 auf dem Titelblatt die Jahreszahl 1769 trägt, so soll das andeuten, daß diese Handschrift die Abschrift einer Vorlage ist, die 1769 entstanden ist. Diese Vorlage von H^2 nenne ich VH^2.

Daß VH^2 1769 entstanden ist, beweisen zunächst wieder die Anspielungen der Fassung H^2 auf die politischen Fragen der Zeit. Da die in der Zeit der Entstehung von H^1 aktuellen Zeitereignisse inzwischen veraltet waren, interessiert sich der politische Wirt jetzt für modernere Dinge. Seine neuen Anspielungen weisen nun durchweg auf das Jahr 1769, und zwar auf die zweite Hälfte des Jahres. Die Überlegenheit der Russen den Türken gegenüber wie sie die geänderte Stelle am Anfang des 1. Auftritts im III. Akt[1]) voraussetzt, wurde erst durch den ersten bedeutenden Sieg der Russen im September 1769 sicher gestellt. In demselben Monat lenkte auch der vom Wirt erwähnte[2]) Komet besonders die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich.[3]) Der „Fünfundvierziger"[4]) geht nach Tursky[5]) auf John Wilkes, der in Nr. 45 der Zeitschrift „North Briton" den englischen König heftig angriff und damit in ganz Europa großes Aufsehen erregte. Dieses Ereignis und die sich daran knüpfenden Prozesse bildeten nach Ausweis der Frankfurter Zeitungen 1769 noch, immer in Verbindung mit der Zahl 45, auch in Frankfurt einen beliebten Gesprächsstoff. Das „sächsische Gespenst" ferner, das von Alceste als Jesuit[6]) bezeichnet wird, geht, wie Weißenfels[7]) vermutet, und Witkowski[8]) bestätigt, auf den Leipziger Gastwirt Joh. Georg Schrepfer, „der seit 1769 in dem Weißleder'schen Kaffeehause Geisterbeschwörungen, die großes Aufsehen erregten, trieb und wahrscheinlich im Dienst der Jesuiten stand." Eine besondere Rolle spielt in der 2. Fassung der korsische Nationalheld Paoli. Ihm wird im I. Akt[9]) eine längere Stelle gewidmet. Im III. Akt wird

[1]) DjG. 1, 188. [2]) DjG. 1, 201.
[3]) Nach E. Schmidt, GJb. 3, 406 f.
[4]) DjG. 1, 201. [5]) ChWGV. 12, 44.
[6]) DjG. 1, 201. [7]) a. a. O. S. 451.
[8]) Nachwort zum Faksimiledruck von H^2, S. 15.
[9]) DjG. 1, 154.

die Anspielung beibehalten,[1]) die bereits in H¹ vorhanden war. Da nun Goethe im 17. Buch von DW. sagt, daß er Paoli im Bethmannschen Hause gesehen habe, nach Loeper[2]) im Spätherbst 1769, nach einer mir von Elisabeth Mentzel in Frankfurt freundlichst gemachten, aus den Frankfurter Zeitungen geschöpften Mitteilung, Anfang Oktober, spätestens am 10. Oktober 1769, so könnte man die längere Stelle in den Mitschuldigen mit diesem Ereignis in Beziehung bringen. Nun hat aber schon Schröer[3]) bemerkt, daß die Stelle im ersten Akt der 2. Fassung nicht nach Juni 1769 geschrieben sein könnte, vor allem wegen der Verse:

„Solch eine Tapferkeit [wie Paolis] hat es nicht leicht gegeben:
Auch in dem Unglück selbst verläßt der Muth ihn nie . . ."
„Wenn er noch König wird, so sollt ihr's all genießen.
Das Herz hüpft mir im Leib, als hört ich würcklich schießen."

Diese Verse passen in der Tat ausgezeichnet in die Zeit unmittelbar vor Paolis Abreise nach England, nach seinen heldenmütigen, aber vergeblichen Kämpfen, im Juni 1769. Daß sie erst im Oktober, nach der resignierten Abreise Paolis von Korsika, also nach der Aufgabe des Kampfes geschrieben seien, ist mir sehr unwahrscheinlich. Da die Anspielungen des III. Aktes mehr nach dem September 1769 weisen, die Anspielung auf Paoli im I. Akt mehr nach dem Juni, so liegt die Vermutung nahe, daß der erste, der Zusatzakt, getrennt von den Änderungen im III. Akt entstanden ist, und zwar der I. Akt im Juni, die Änderungen des III. Aktes im September. Auch die Briefe Goethes sprechen dafür, wie sich zeigen wird, daß der I. Akt eher im Juni als in den folgenden Monaten entstanden ist.

Die zweite Fassung (VH²) fällt also in die Mitte des Jahres 1769, die Hauptarbeit höchstwahrscheinlich in den Juni.

H¹ war im Februar 1769 vollendet. Da sich für eine Umarbeitung der Mitschuldigen in der Zwischenzeit kein Zeugnis finden läßt und wir keinen andern Grund haben eine solche anzunehmen, so haben wir in VH² die erste Umarbeitung, die 2. Fassung der Mitschuldigen zu sehen.

Die Möglichkeit, daß die wesentlich später entstandene Handschrift H² nicht vollkommen VH² wiedergibt, sondern Zusätze oder

[1]) DjG. 1, 201. [2]) WH. 21, 356 und 23, 168.
[3]) Kürschners National-Lit. 87, S. 44, Anm.

Änderungen enthalten kann, liegt auf der Hand. Denn nur für die Zeitanspielungen und die Stellen, die Anklänge an die entsprechenden Briefe Goethes aufweisen, kann bewiesen werden, daß sie aus dem Jahre 1769 stammen, während alles übrige ja einer späteren Zeit angehören könnte. Und da es in der Tat, wie bewiesen werden wird, höchst wahrscheinlich ist, daß Goethe kleinere, aber nicht unwichtige Änderungen in H^2 erst in Straßburg vorgenommen hat, so müssen WH^2 und H^2 streng gesondert werden.

§ 43. Die innere Entstehungsgeschichte.

1. Die philologischen Schwierigkeiten im Verhältnis des Zusatzaktes zur ursprünglichen Fassung.

In H^2 haben die Mitschuldigen eine wesentlich andere Gestalt bekommen. Aus einem Akte sind drei geworden, und zwar so, daß ein erster Akt völlig neu hinzugedichtet und die 15 Auftritte der einaktigen Fassung auf weitere zwei Akte verteilt wurden.

Der Zusatzakt und die entsprechenden wenigen Änderungen innerhalb der beiden letzten Akte bedeuten keine Verbesserung des Stückes. Im Gegenteil, sie zerreißen die Einheit der Charakteristik, des Aufbaues überhaupt; sie verwischen die Gedrungenheit der Handlung und des Stiles, fügen sich nicht organisch ein in die eigenartige Weltanschauung, die der Urfassung ihr Gepräge gibt; alles Verschiebungen und Widersprüche, die sich rein aus der Psychologie des Stückes nicht erklären ließen.

Über diese Schwierigkeiten hat die bisherige Forschung achtlos hinweggesehen.[1]) Man gab sich auch hier mit einer Stelle aus DW.[2]) zufrieden, wo Goethe von seiner literarischen Tätigkeit in Frankfurt spricht, von dem Haupt-Autodafé und von den Werken, die dem Verhängnis entrannen. Dazu gehörten auch die Mitschuldigen, „an welchem letzteren ich immer fort mit besonderer Liebe besserte, und da das Stück schon fertig war, die Exposition nochmals durcharbeitete, um sie zugleich bewegter und klarer zu machen. Lessing hatte in den zwei ersten Acten der Minna ein unerreichbares Muster aufgestellt, wie ein Drama zu exponiren sei, und es war mir nichts angelegener als in seinen Sinn und seine Absichten einzudringen."

[1]) Doch siehe S. 12, Anm. 2. [2]) W. I, 27, 216/7.

Das ist aber schwerlich richtig. Die erste Fassung bildet ein in sich geschlossenes Ganzes mit durchaus ausreichender und verständlicher Exposition. Wenn Goethe die Absicht gehabt hätte, sein Stück durch eine längere Exposition „bewegter und klarer" zu machen, dann hätte er unmöglich durch den I. Akt so starke Widersprüche in das Ganze hineintragen können. Zu erklären wäre dann außerdem, warum Lessings Minna, die er schon in Leipzig genau kannte, ihn erst so spät zu einer längeren Exposition begeistert haben sollte.

§ 44. 2. Die Erklärung dieser Schwierigkeiten aus den Erlebnissen des Dichters.

Die Veranlassung zu der eigenartigen Umarbeitung kommt von ganz anderer Seite: der Dichter will den Mitschuldigen eine Beziehung auf sein Verhältnis zu dem Leipziger Käthchen geben, die in der Urfassung nicht beabsichtigt war und deshalb eine starke Verschiebung innerhalb der Exposition des Stückes nötig machte.

a) Goethes Stimmung nach der Verlobung Käthchens im Mai 1769.

Goethe war, wie seine Frankfurter Briefe bis zum 31. Januar 1769 und die Mitschuldigen beweisen, auf dem besten Wege, den Schmerz über seine Leipziger Liebestragödie zu verwinden. Da kommt im Mai 1769 ganz unvermutet die Botschaft von Käthchens Verlobung mit Dr. Kanne und reißt die schon vernarbende Wunde wieder auf. Den jungen Goethe traf es schwer, daß ihn das so heiß geliebte Mädchen so schnell vergessen konnte. Zunächst bemächtigt sich seiner eine starke Bitterkeit, wie der Brief vom 1. Juni beweist, der eine Reihe von ähnlichen Briefen an Käthchen, bis zum 23. Januar 1770, einleitet:

„Das liebenswürdigste Herz ist das welches am leichtsten liebt, aber das am leichtsten liebt vergißt auch am leichtsten . . ." „Es ist eine gräßliche Empfindung seine Liebe sterben zu sehen . . ." „Meine liebe Freundinn ob Sie mich gleich Ihren lieben Freund und manchmal Ihren besten Freund nennen, so ist doch um den besten Freund immer ein langweilig Ding [das klingt schon ganz anders wie in H¹, bes. 144 f.]. Kein Mensch mag eingemachte Bohnen solang man frische haben kann. Frische Hechte sind immer die besten, aber wenn man fürchtet daß sie gar verderben mögen, so salzt man sie ein, besonders

wenn man sie verführen will. Es muss Ihnen doch komisch vorkommen wenn Sie an all die Liebhaber dencken, die sie mit Freundschaft eingesalzen haben, grose und kleine, krumme und grade, ich muss selbst lachen wenn ich dran dencke. Doch Sie müssen die Correspondenz mit mir nicht ganz abbrechen, für einen Pöckling binn ich doch immer noch artig genug . . ." „Das Halstuch und der Fächer [beides für Käthchen bestimmt] sind noch nicht um einen Fingerbreit weiter. Sehen Sie, ich binn aufrichtig, wenn ich was mahlen will so bleibt mir's im Halse stecken . . ."[1] Beinahe beängstigend könnte die dunkle Stelle wirken: „Ich habe Ihnen immer gesagt dass mein Schicksaal von dem Ihrigen abhängt. Sie werden vielleicht bald sehn wie wahr ich geredet habe, vielleicht hören Sie bald eine Nachricht die Sie nicht vermuthen."[2]

Im nächsten Brief, erst vom 26. August 1769, tritt die Bitterkeit etwas zurück und macht einer mehr sehnsüchtigen Erinnerung Platz. Goethe besinnt sich wieder darauf, wie sehr er selbst Schuld an seinem Unglück war.

„Vor drey Jahren hätte ich geschworen es würde anders werden als es ist. Man soll für nichts schwören behaupt ich . . ." „Ich binn heute unerträglich. Wenn ich in Leipzig wäre, da sässe ich bei Ihnen und machte ein Gesicht. Wie Sie sich dergleichen Specktackel noch erinnern können. Doch nein, wenn ich ietzt bei Ihnen wäre, wie vergnügt wollte ich leben. O könnte ich die dritthalb Jahr zurückrufen. Kätgen, ich schwöre es Ihnen liebes Kätgen ich wollte gescheuter seyn."[3]

Am 12. Dezember,[4] also wieder eine geraume Zeit später, ist er schon ruhiger, aber sein Unglück und die Bitterkeit treten noch deutlich zu Tage:

„Tausend Dinge erinnern mich an Sie, ich sehe tausendmal Ihr Bild, aber so schwach, und offt mit so wenig Empfindung, als wenn ich an iemand fremdes gedächte, es fällt mir offt ein, dass ich Ihnen eine Antwort schuldig binn, ohne dass ich den geringsten Zug empfinde Ihnen zu schreiben . . ." „Ich habe Sie [sc. im Traum] gesehen, ich war bey Ihnen, wie es war, das ist zu sonderbaar als dass ich es Ihnen erzählen möchte. Alles mit einem Wort, Sie waren verheurahtet . . ." „Nichts soll mich mehr an Leipzig erinnern, als ein ungestümmer Traum, kein Freund der daher kömmt, kein Brief. Und doch mercke ich, dass mich es nichts helfen wird: Geduld, Zeit und Entfernung, werden das thun was sonst nichts zu thun vermag, sie werden ieden unangenehmen Eindruck auslöschen, und unserer Freundschafft, mit dem Vergnügen, das Leben wiedergeben, dass wir uns nach einer Reihe von Jahren, mit ganz andern Augen, aber mit eben dem Herzen wiedersehen werden . . ." „Ich bitte Sie mir nicht mehr zu

[1]) W. IV, 1, 211, 3. [2]) S. 213. [3]) S. 214, 5. [4]) S. 218 f.

antworten, laſſen Sie mir's durch meinen Freund ſagen, wenn Sie noch was an mich haben ſollten. Es iſt das eine traurige Bitte, meine beſte, meine Einzige von Ihrem ganzen Geſchlechte, die ich nicht Freundinn nennen mag, denn das iſt ein nicht bedeutender Titul gegen das was ich fühle. Ich mag Ihre Hand nicht mehr ſehen, ſo wenig als ich Ihre Stimme hören mögte, es iſt mir leid genug daſſ meine Träume ſo geſchäfftig ſind."

Erſt der letzte Brief an Käthchen, vom 23. Januar 1770, deutet darauf hin, daß Goethe endlich wieder zu verwinden beginnt. Er ſcherzt bereits wieder über ihr eigenſinniges Köpfchen, über ihre bevorſtehende Heirat, über ſeine Rückkehr aus Straßburg nach zwei Jahren und ſeine eigne Heirat. Wie weit in dem Scherz der Ernſt verborgen ſteckt, iſt nicht mehr zu erkennen.

b) Der Zuſatzakt der 2. Faſſung iſt ein Niederſchlag dieſer Stimmung.

Die durch die Anſpielungen auf Paoli nahegelegte Vermutung, daß der Zuſatzakt von H^2 im Juni 1769 entſtanden ſei, wird nun weiter geſtützt und zugleich erklärt durch den direkten Zuſammenhang, in dem dieſer Zuſatzakt mit der Stimmung des Dichters unmittelbar nach der Nachricht von der Verlobung Käthchens ſteht. Die Bitterkeit vor allem, die ſich am ſchärfſten in dem Brief vom 1. Juni ausſpricht, und erſt ſpäter weicheren, gerechteren Stimmungen Platz machte, hat ihm die Feder geführt, als er im erſten Akte ein neues Bild Sophiens, diesmal genau nach der — mit den Augen des treulos Verlaſſenen und verbitterten Liebhabers angeſehenen — Leipziger Geliebten entwarf.

Wie kam Goethe dazu, ſeiner Erbitterung gerade in den Mitſchuldigen Luft zu machen? — Zunächſt ſpielen ſie ja im Wirtshaus, und die Geliebte des aus der Ferne zurückkehrenden vornehmen Herren iſt die Wirtstochter, die zudem mit einem andern verheiratet iſt wie — jetzt bald — Käthchen. Alſo rein äußerlich genommen, ähnelte die Situation der Mitſchuldigen *jetzt* der, in der ſich der junge Goethe befand. Zudem mag Goethen das Beſtreben geleitet haben, das unerquickliche Verhältnis zwiſchen Sophie und Söller in der 1. Faſſung durch eine Verſchiebung der beiden Charaktere wahrſcheinlicher und dadurch erträglicher zu machen. Das mußte er ſogar, wenn er eben in den Mitſchuldigen nicht mehr eine bloße „Farce", ſondern den Ausdruck eigner Erlebniſſe ſah. Kurz, die Mitſchuldigen ſchienen

ihm die Möglichkeit zu bieten, seine jüngsten Erfahrungen poetisch zu gestalten.

Wenn er nun an der Farce, so wie sie ihm vollendet vorlag, allzuviel geändert hätte, so hätte er sie nur verderben können. Ein so künstlicher, gelungener Aufbau duldete keinen Ausschnitt, kein überflüssiges Beiwerk. Es blieb ihm also nur übrig, einen Akt davorzuschieben — scheinbar der Exposition wegen — und entsprechende Einzelheiten in der ursprünglichen Farce zu ändern.

So allein ist das Zustandekommen der verfehlten 2. Fassung, vor allem des „Expositionsaktes" und die sonderbare widerspruchsvolle Verschiebung der Charaktere zu verstehen.

Käthchen-Sophie.

Der I. Akt der 2. Fassung bedeutet, soweit er nicht Rücksicht auf den unter andern Voraussetzungen entstandenen ursprünglichen Teil des Stückes zu nehmen hat, im großen und ganzen eine bittere Anklage des enttäuschten Goethe gegen Käthchen. Dieser Tendenz werden die Charaktere des Stückes, im I. Akte, soweit wie möglich, angepaßt.

Vor allem muß Sophie im I. Akt ganz die Gestalt Käthchens annehmen, so wie sie der Erinnerung und der Phantasie des durch die schnelle Verlobung verbitterten Goethe vorschwebte.

In ihrem Monolog (I, 4) charakterisiert sich jetzt Sophie selbst:

„Wo ist sie hin die Zeit da sie zu ganzen Schaaren,
Die süssten iungen Herrn zu deinen Füssen waren.
Da ieder sein Geschick in deinen Blicken sah.
Ich stund im Überfluss wie eine Göttin da,
Aufmercksam um mich her die Diener meiner Grillen.
Es war nur allzuviel dies Herz mit Stolz zu füllen.
Und ach! ein Mädgen ist wahrhafftig übel dran!
Ist man ein Bissgen hübsch, so steht man iedem an,
Da summt uns unser Kopf den ganzen Tag von Lobe.
Und welches Mädgen hält wohl diese Feuerprobe? ...
Da sitz ich nun, und binn nicht besser als begraben.
Anbeter könnt ich zwar noch in der Menge haben;
Allein wenn eine Frau ein Bissgen Tugend hat;
So ist's der iunge Herr in wenig Stunden satt."

Ganz genau so faßt Goethe Käthchens Charakter im Brief vom 1. Juni 69, in dem Monat also, der als Entstehungszeit für den Zusatzakt auch aus anderm Grunde anzusetzen war:

„Es muss Ihnen doch", schreibt er dort an Käthchen, „komisch vorkommen wenn Sie an all die Liebhaber dencken, die sie mit Freundschaft eingesalzen haben, grose und kleine, krumme und grade, ich muss selbst lachen wenn ich dran dencke."[1])

Käthchen erscheint ihm (wie er Sophien darstellt) als eigensinnige Königin im Kreise ihrer Anbeter, wenn er (am 23. Januar 1770 noch) schreibt:

„... es war sonst auch offt mein ganzer Ernst, etwas nicht zu thun, und Käthgen konnte mich es thun machen wie es ihr beliebte, und wenn die Frau Docktorinn eben die Gabe behält, nach ihrem Köpfgen die Leute zu gouverniren, so werd ich auch wohl an Mad. Kanne schreiben müssen, und wenn ich es auch tausendmal mehr verschworen hatte, als ich es gethan habe."[2])

Für die Vorgeschichte Sophiens, namentlich ihr Verhältnis zu Alceste, wird die Leipziger Liebeszeit Goethes genau verwertet; nur die gröbsten Widersprüche zu der ursprünglichen Auffassung werden gemieden.

Das Glück der ersten Liebeszeit wird mit besonderer Breite geschildert. Die sehnsüchtige Erinnerung und dann der bittere Gedanke, daß Käthchen so schnell vergessen konnte, fand dabei Gelegenheit, sich anklagend auszusprechen:

„In diesem Zimmer hier [Wirtszimmer]
Entdeckte mir Sophie [=Käthchen] zuerst die schönsten Flammen,
Hier schloss sich unsre Brust zum erstenmal zusammen;
An eben diesem Platz, erinnerst du dich noch?
Schwurst du mir ewge Treu.

Sophie [=Käthchen.]
O schonen sie mich doch!

Alceste [=Goethe].
Ein schöner Abend war's, ich werd ihn nie vergessen
Dein Auge redete, und ich ich ward vermessen.
Mit Zittern botst du mir die heissen Lippen dar.
Mein Herze fühlt es noch wie sehr ich glücklich war.
Da hattest du nicht Zeit was sonst als mich zu dencken,
Und ietzo willst du mir nicht Eine Stunde schencken.
Du siehst ich suche dich. Du siehst ich binn betrübt.
Geh nur du falsches Herz, du hast mich nie geliebt."[3])

Auf diese Anklage und auf die (wenig freigeistische) Frage Alceste-Goethes:

[1]) W. IV, 1, 212 f. [2]) S. 223 [3]) DjG. 1, 163.

„Erſtreckt ſich denn die Macht der Zeit auch über dich O Liebe!“[1])
muß Sophie-Käthchen dann antworten:

„Sophie dich nie geliebt! Alceſt, das darfſt du ſagen?
Du warſt mein ganzer Wunſch, du warſt mein höchſtes Gut
Für dich ſchlug dieſes Herz, dir wallte dieſes Blut.
Und dieſes Herz, mein Freund, das du einſt ganz beſeſſen,
Kann nicht unzärtlich ſeyn, es kann dich nicht vergeſſen.
Die Liebe widerſteht der Zeit die alles raubt,
Man hat nie recht geliebt, wenn man ſie endlich glaubt.“[2])

Der letzte Satz ſtimmt zu Sophies Auffaſſung in H[1], nicht aber in H[2]. Er iſt hier mit bitterer Ironie geſchrieben. Denn Goethe hatte es früh genug erfahren, wie bald die Liebe ſterben kann. „Geduld, Zeit und Entfernung, werden das thun, was ſonſt nichts zu thun vermag, ſie werden ieden unangenehmen Eindruck auslöſchen [d. h. die Liebe in Goethes Herzen, wie bereits in Käthchens], und unſerer Freundſchafft mit dem Vergnügen, das Leben wiedergeben.“[3])

Von dem Bruch des Verhältniſſes wurde in H[1] gefliſſentlich nicht viel geſagt. Um die Freigeiſterei Alceſts zu begründen, mußte er unbedingt von Sophie ausgehen. Im Verhältnis Goethes zu Käthchen dagegen war der Bruch nicht von ihr, ſondern von ihm ausgegangen. Obwohl hier alſo die Erlebniſſe Goethes den Vorausſetzungen für den wichtigſten Vorgang im Stück geradezu widerſprachen, wurden ſie in H[2] I verwertet. Sophie-Käthchen geſteht, daß ſie von Alceſt, als dem letzten ihrer Liebhaber, ſchnöde verlaſſen und ſo gezwungen worden ſei, Söller zu heiraten.[4]) Ganz entſprechend wurde dann Alceſts Behauptung „Zuletzt verlieſſ ſie mich“ (H[1], 188) in das mehrdeutige, und eher auf das Verhältnis Goethes und Käthchens paſſende: „Zuletzt verſchlug es ſich“ geändert.

Das Verhältnis Goethes zu Käthchen hatte genau $2\frac{1}{2}$ Jahre gedauert. Dieſe „dritthalb“ Jahre ſind in den Frankfurter Briefen ein feſter Begriff geworden. Damit hängt es doch wohl auch zuſammen wenn Söller ſeine Frau fragt:

„Iſt es nicht vierthalb Jahr,
Daſſ Herr Alceſt dein Freund und hier im Hauſe war?“[5])

Sophie verheiratet ſich in H[2] I ſchon nach einem Jahre mit Söller; Goethe glaubte wohl, daß Käthchen ebenſo ſchnell heiraten würde.

---

[1]) DjG. 1, 162.
[2]) DjG. 1, 164.
[3]) 12. Dezember 1769; W. IV, 1, 220.
[4]) Vgl. S. 33, Anm. 1.
[5]) DjG. 1, 157.

Sie tat es am 7. März 1770, also $1\frac{1}{2}$ Jahre nach Goethes Abreise von Leipzig.

Noch genauer stimmt ferner das Alter Sophies zu dem Käthchens. Sie ist einige Jahre älter als Alceste[1]) und 24 Jahre alt, als sie Söller heiratet. Käthchen ist drei Jahre älter als Goethe (geb. am 22. August 1746) und ward 1770, in dem Jahre, wo sie, wie Goethe sicher wußte, heiraten wollte, 24 Jahre alt. — Die bedenkliche Art, wie Sophie, ganz im Widerspruch zu H[1], ihre Heirat rechtfertigt:

„Wer vier und zwanzig zählt hat nichts mehr zu verpassen.
Der Söller kam mir vor, und ich, ich nahm ihn an;
Es ist ein schlechter Mensch, allein er ist ein Mann“[2]),

ist auch nur eine in bitterer, deshalb ungerechter Stimmung geschriebene Glosse zu Käthchens schneller Verlobung. — Alceste kehrt schließlich nach der Aussage Sophies[3]) nach einer Zeit von über zwei Jahren zurück. Vielleicht hängt das damit zusammen, daß Goethe die Absicht hatte, nach zwei Jahren, nach dem Aufenthalt in Straßburg, nach Leipzig zurück zu kehren: „In zwei Jahren bin ich wieder da.“[4])

Der Wirt und Söller.

Auch am Wirt und an Söller werden Veränderungen vorgenommen. Herrn Schönkopf-Wirth wird die Schande erspart, am Schluß des Stückes von Alceste-Goethe Geld annehmen zu müssen. Sein Wirtshaus wird nach einer Meßstadt,[5]) also Leipzig verlegt.[6])

Am schwersten war Dr. Kanne in den Mitschuldigen unterzubringen. Solange das Stück nichts weiter sein sollte als eine Farce, konnte der Erzlump Söller der Gatte einer Sophie sein. Sobald aber Sophie gleich Käthchen, Goethes ehemaliger Geliebten, und Söller also gleichsam Goethes Nachfolger wurde, mußte er einige Stufen höher steigen. Der Diebstahl konnte aus dem Stück unmöglich gestrichen werden, und Söller mußte der Dieb bleiben. Aus dem Berufsdieb konnte er aber zum leichtsinnigen Säufer und Spieler

[1]) Vgl. S. 15, Anm. 1.
[2]) DjG. 1, 161.
[3]) DjG. 1, 157.
[4]) 23. Januar 1770; W. IV, 1, 226.
[5]) DjG. 1, S. 160.
[6]) Hat auch Herr Schönkopf sein Haus 20 Jahre in Besitz, wie der Wirt von sich behauptet? (DjG. 1, 153.)

erhöht werden, der vor Schulden nicht ein noch aus weiß, und deshalb das eine Mal, zumal die Gelegenheit so günstig ist, aber nur das eine Mal, sich an Alcests Schatulle vergreift. Dr. Kanne mußte sich mit dieser Erhöhung seines Stellvertreters zufrieden geben. Für den Makel, der diesem aber immerhin anhaften blieb, wurde er dadurch entschädigt, daß er jetzt mit einem vornehmen Herrn, von Tirinette, spielen durfte; vor allem aber dadurch, daß die uneingeschränkte Verachtung, die Sophie in H^1 ihrem Gatten, dem „Teufel", dem „Vieh" entgegenbringt, wesentlich gemildert wurde. Sie darf ihn freundlich mit „Lieber Mann", „mein Guter" anreden und er selbst sie mit Kosenamen, wie „mein Fieckgen", „mein Schäfgen" benennen und gar auf offener Bühne küssen. Etwas boshaft ist Goethe, wenn er annimmt, daß Söller-Kanne von dem langen Liebesverhältnis zwischen Sophie-Käthchen und Alcest-Goethe etwas weiß, und ihn (im Widerspruch zu H^1) eifersüchtig die Gattin fragen läßt, ob diese Liebe wirklich bloße Schwärmerei gewesen sei.[1]) — Söllers niedrige Anschauungsweise von H^1 wird wie sein Charakter gemildert, wird etwa zu der Denkart der Leipziger Anakreontiker, und wird nicht mehr verächtlich abgelehnt. Seine Tiraden über die Flatterhaftigkeit der Frauen und die Haltlosigkeit ihrer Tugend und Liebe klingen ganz so, als wären sie Goethen, bei seiner erbitterten Stimmung aus dem Herzen gesprochen.[2])

Alle diese kleineren und auffälligeren Züge, die mehr oder weniger Widersprüche zu Akt II und III, also zur ursprünglichen Fassung, enthalten und sich aus dem Stück heraus nicht erklären ließen,[3]) beweisen, daß es Goethen nicht um eine vollkommnere Exposition zu tun war, sondern darum, seine Mitschuldigen durch den Zusatzakt zu einer Kopie seines Verhältnisses zur Schönkopfischen Familie zu gestalten und darin, vor allem Käthchen gegenüber, seiner Bitterkeit anklagend Luft zu machen.

§ 45. 3. Beziehungen zur Leipziger Lyrik Goethes.

Da den Zusätzen von H^2 stofflich etwas Erlebtes, namentlich der Leipziger Zeit, zu grunde liegt und sie sich schon dadurch von

[1]) DjG. 1, 156.

[2]) Vgl. die Stelle über Horn-Constantie (Fieckgen) im Brief vom 1. Juni 1769, W. IV, 1, S. 210/11.

[3]) Vgl. § 33.

der Urfassung unterscheiden, so ist es nicht zu verwundern, daß sie eine Fülle von Beziehungen zur Leipziger Lyrik Goethes, die ja denselben Stoff behandelte, aufweisen, was bei H¹ ja fast ganz wegfiel. Namentlich Söllers Weisheit[1]) würde in Leipzig für gute, wenigstens geistreiche Lyrik gegolten haben.

4. Abhängigkeit von fremden Vorbildern.

Ferner mußte, wenn der Stoff von H² I teilweise „erlebt" war, naturgemäß die Selbständigkeit der Behandlung größer sein als in der 1. Fassung. Und doch hat sich der Dichter auch hier von einem Anlehnen an bewährte Vorbilder nicht frei halten können, wenn diesmal auch nur in kleineren Zügen. Interessant ist aber dabei, daß Goethe keine neuen Vorlagen gesucht, sondern die alten noch einmal studiert und benutzt hat. So ist aus der Minna der vornehme französische „Spieler", Herr von Tirinette, entnommen; so ist Söller nach Weißes „Dorfbalbier" neu kopiert, und seine Philosophie über den Diebstahl um einige weitere Witze aus den Monologen des Spitzbuben Autolicus im „Wintermärchen" bereichert worden.[2])

§ 46. II. Das Schicksal der Mitschuldigen (VH²) in Straßburg.

Goethe war noch immer sehr stolz auf sein Werk. Er scheint die Zusätze wirklich für eine Verbesserung seines Stücks gehalten zu haben. Vielleicht waren gerade sie ihm besonders teuer, weil sie gewissermaßen ein „Bekenntnis" darstellen. Er wahrte also das Hauptwerk seiner Jugendzeit vor dem Schicksal des Verbranntwerdens und nahm es mit nach Straßburg.

Als ihm hier seine zweite Liebe aufging, weniger leidenschaftlich, aber auch weniger kindlich wie — anfangs wenigstens — zu Käthchen, da waren die Mitschuldigen das kostbarste Geschenk, das er seiner Friederike darzubieten hatte. Er verfertigte jene saubere Abschrift (H²), die uns aus dem Nachlaß Friederikens erhalten ist.

Ob H² genau jene Fassung bietet, die im wesentlichen im Juni 1769 entstanden war, ist nicht so sicher wie im allgemeinen angenommen wurde. Ich halte es für sicher, daß jene Zusätze in H²,

[1]) DjG. 1, 156 f. [2]) Vgl. S. 128, 132.

die Weißenfels als Vorklänge zum Sturm und Drang aus der Frankfurter Zeit bezeichnet, erst in Straßburg der 2. Fassung beigefügt wurden.

Einmal wäre es sonderbar, daß solche und ähnliche „Sturm- und Drangideen" in einer Dichtung der Frankfurter Zeit auftauchen sollten, während sich in den Frankfurter Briefen aus derselben Zeit noch keine Spur dafür nachweisen läßt. Ferner ist es auffällig, daß gerade die vier Verse,[1]) die für Weißenfels' Hypothese besonders wichtig sind, nur in H^2 stehen und in den späteren Bearbeitungen spurlos verschwunden sind. Liegt da nicht die Annahme nahe, daß diese Verse eben nur in H^2 und nicht schon in der Fassung VH^2 standen, die dann aber den späteren Fassungen zur Vorlage diente?[2])

Noch ein anderer Punkt beweist, daß gewisse Veränderungen innerhalb der 2. Fassung (VH^2) erst in Straßburg vorgenommen sein können und dann in H^2 aufgenommen wurden. Wenn nämlich verschiedene Abweichungen von H^2 gegenüber H^1 sicher darauf hindeuten, daß der Dichter die in H^1 radikal ausgesprochene Wielandische Gefühlsphilosophie an charakteristischen Stellen zu mildern oder zu vertuschen sucht,[3]) so setzt das eine Veränderung innerhalb der Anschauung des Dichters voraus, der sich jetzt der Wielandischen Philosophie gegenüber kritisch oder gar ablehnend verhält. Davon kann aber, wie die Frankfurter Briefe bis zur Abreise nach Straßburg beweisen, in der Frankfurter Zeit noch nicht die Rede sein, sondern erst in Straßburg.

Goethe hat die Mitschuldigen in Straßburg unter seinen Freunden herumgegeben, wie sein Brief an Salzmann vom 28. November 1771[4]) beweist. Herder bekam sie von Salzmann zugeschickt, hat sie also erst nach seinem Straßburger Aufenthalt, nicht schon in Straßburg, wie DW.[5]) vermutet, gelesen. Auch Jung hat nach Loepers Vermutung[6]) die Mitschuldigen gelesen.

Auch diese letztgenannten Tatsachen legen die Vermutung nahe, daß der junge Goethe, bevor er sein Jugendwerk den kritischen Augen der Freunde vorlegte, ihm noch einige moderne Straßburger Ideen

---

[1]) Vgl. S. 158 f.

[2]) Nur in H^2 stehen gleichfalls 4 Verse im 2. Auftr. des II. Aktes, nach Vers 398 der Weimarer Ausgabe; vgl. W. I, 9; S. 475,6.

[3]) Vgl. S. 169/70. [4]) W. IV, 2, 9.

[5]) W. I, 27, 321; vgl. Gräf, Nr. 3210b, 3211.

[6]) Anm. 363, WH. 21, 395.

aufgepfropft hat. Und zwar ziemlich ungeschickt. Denn in Söllers Munde nimmt sich die Straßburger Weisheit sonderbar genug aus.

Abgesehen von diesen Zusätzen und den erwähnten gedanklichen Verschiebungen scheint aber damals an dem Werke nicht viel geändert zu sein. Blieben doch sogar die politischen Anspielungen, die sonst bei jeder größeren Umarbeitung der Gegenwart angepaßt wurden, dieselben. Aus diesem Grunde mit sah sich auch Goethe nicht veranlaßt, die Jahreszahl 1769 auf dem Titelblatt der Handschrift zu ändern.

Durch die Umarbeitung der Urfassung in die dreiaktige Fassung war der Weg für weitere „Verbesserungen" gewiesen. Denn an diesem Zwitter mußten Moral und Dezenz Anstoß nehmen. Dem Bemühen, ihren Anforderungen gerecht zu werden, hat denn auch die dritte Fassung der Mitschuldigen ihre Entstehung zu verdanken.

C. Die dritte Fassung.

§ 47. Die Aufführungen der Mitschuldigen in Weimar.

Als Goethe 1775 nach Weimar übersiedelte, nahm er auch die Mitschuldigen mit, und zwar in der Gestalt, die Juni 1769 entstanden war, mit einigen Zusätzen aus der Straßburger Zeit. Ob H^1 damals noch in seinem Besitz war, ist fraglich. Wahrscheinlich nicht; denn die in Weimar entstandenen Fassungen und Veränderungen weisen auch nicht den leisesten Zusammenhang mit der Fassung H^1 auf.

Der Dichter mußte die Mitschuldigen noch immer sehr hoch schätzen. Bereits Anfang 1776 hatte er den Plan, das Stück im Freundeskreise aufführen zu lassen. Vom 20. April 1776 ist uns die Quittung über das Ausschreiben der Rollen für das Herzogliche Liebhabertheater in Weimar erhalten.[1]) Für den 6. Juni 1776 notierte sich Goethe ins Tagebuch[2]) zum ersten Mal: „Probe der Mitschuldigen"[3]) Nach wiederholten Proben[4]) fand die Aufführung wahrscheinlich Ende November 1776 statt.[5]) Goethe selbst spielte den Alceſt, Corona Schröter die Sophie, Musäus den Wirt, Bertuch den Söller. Das Stück scheint gefallen zu haben, denn die Aufführung wurde in der folgenden Zeit öfter, später auch auf andern Theatern oft wiederholt.[6])

[1]) Vgl. Die Grenzboten 32, 3, S. 4.
[2]) W. III, 1, 14.
[3]) Gräf, a. a. O. Nr. 3212.
[4]) Gräf, Nr. 3213 6.
[5]) Nr. 3216.
[6]) Vgl. Gräf, S. 493.

Wahrscheinlich ist damals (1776) noch die zweite Fassung zur Aufführung gekommen. Zwar könnte die Anspielung des Wirts in der dritten Fassung auf die hessischen Truppenverkäufe schon im Jahre 1776 geschrieben sein; da aber für Änderungen an den Mitschuldigen aus jener Zeit keine Zeugnisse vorhanden sind, glaube ich, daß wir die Entstehung der dritten Fassung in eine spätere Zeit zu setzen haben.

§ 48. Die zweite Umarbeitung der Mitschuldigen.

Von einer neuen Änderung an den Mitschuldigen wird erst März und April 1780 berichtet. Goethe läßt sein Manuskript (wohl das etwas geänderte $\mathfrak{W}^2$), nachdem er „verschiedene Verse und Stellen" geändert hatte, abschreiben und schickt die Abschrift an Dalberg nach Mannheim, wo das Stück aufgeführt werden sollte.[1] „Ein duzzend Verse" hatte Goethe „herauskorrigirt", mußte sie aber „restituiren", „da es der Herzog zu sehen kriegte".[2] Über diese Änderungen wissen wir nichts, weil $\mathfrak{W}^2$ uns nicht erhalten ist. Vermutlich sind sie die Vorläufer zu der letzten großen Umarbeitung, wie sie uns in $\mathfrak{H}^3$ entgegentritt.

Am 22. April 1783 quittiert der Sekretär Vogel über seine Abschrift der Mitschuldigen, enthaltend „27 Bogen a 1 gr. 6 Pf.: 1 Thal. 16 gr. 6 Pf."[3] Mit diesen 27 Bogen sind die in der Weimarer Ausgabe[4] unter $\mathfrak{H}^3$ und $\mathfrak{H}^4$ charakterisierten, ursprünglich genau gleichlautenden Manuskripte (von Vogels Hand) gemeint, welche die dritte Fassung der Mitschuldigen in ihrer ursprünglichen Gestalt darstellen. Daß eine dieser gleichlautenden Handschriften nachher als Druckvorlage für Goethes „Schriften", 1787, benutzt wurde, beweist noch nicht, daß sie erst in diesem Jahre entstanden ist.

Die politischen Anspielungen gestatten diesmal leider keinen zwingenden Schluß auf die Entstehung der Fassung. Das gilt sowohl von der Anspielung auf den „kranken Friedrich",[5] die immerhin auf die Zeit vor 1786 weist, wie von denen auf den amerikanischen Freiheitskampf, die im ersten Akt an die Stelle der Verherrlichung

---

[1]) Vgl. W. IV, 4, S. 186,7 und 206,7.
[2]) S. 258; vgl. Gräf, Nr. 3224.
[3]) W. I, 21, S. 330.
[4]) W. I, 9, S. 461,2.
[5]) W. I, 9; S. 89, Vers 672.

Paolis durch den Wirt (in H^2) getreten waren und im dritten Akt[1]) wiederholt wurden. Das gilt auch schließlich von dem Vers:

„Aus Hessen, bleibt's dabei? gehn wieder Leute?“[2])

Das geht offenbar auf die Verschacherung der jungen hessischen Mannschaften durch den hessischen Kurfürsten an die Engländer, ein Akt, der viel böses Blut machte, und ja auch noch Schiller in „Kabale und Liebe“ zu dem leidenschaftlichen Angriff auf den Despotismus der Fürsten Deutschlands entflammte.

Aus dieser Anspielung auf die hessischen Truppenverkäufe hat schon Goedeke[3]) geschlossen, daß diese Fassung der Mitschuldigen 1776, in dem Jahre, wo die Truppenverkäufe begannen und zugleich die erste Aufführung der Mitschuldigen stattfand, entstanden wäre. Das ist möglich. Da aber, wie erwähnt, aus dem Jahre 1776 kein Zeugnis für die Umarbeitung nachweisbar, wohl aber aus dem Jahre 1780 eine Änderung von verschiedenen Versen und Stellen belegt ist (s. o.), so bin ich geneigt, die Entstehung der dritten Fassung in dieses Jahr zu setzen.

Die eine der beiden gleichlautenden Handschriften Vogels, H^1, wurde von Herder und Goethe auf Ausdruck und Orthographie korrigiert und diente dann zur Druckvorlage für die „Schriften“, die Göschensche Ausgabe von 1787. Im wesentlichen dieselbe Fassung bieten dann die folgenden Ausgaben der Werke Goethes: 1806 (A), 1816 (B), 1827, Ausgabe letzter Hand (C), nur sind seit A noch zwei unbedeutende Stellen, nämlich nach Vers 484 der Weimarer Ausgabe $4^1/_2$, nach Vers 776 3 Verse gestrichen. Alle Varianten seit H^3 sind teils nebensächlicher, teils äußerlicher Art, sodaß alle Handschriften und Drucke seit H^3 als Vertreter einer, nämlich der dritten Fassung anzusehen sind.

§ 49. Charakter und Zweck der letzten Umarbeitung.

Die Vorlage für diese 3. Fassung war die in Straßburg ein wenig geänderte 2. Fassung (BH^2).

Die Abweichungen der dritten Fassung von BH^2 und H^2 sind bedeutend. Nicht nur sind zahlreiche Ausdrücke, namentlich aus

[1]) S. 89, Vers 671. [2]) S. 89, Vers 673.

[3]) Goethes Sämmtliche Werke. Vollständige Ausgabe in zehn Bänden. (Cotta) 1885. 2. Bd., S. XI.

Söllers Munde und längere Dialogpartien[1]) geändert, sondern manche Stellen fallen ganz ohne Ersatz weg, so des Wirts Phantasieen über den Türkenkrieg (III, 1), ferner der ganze Monolog Söllers II, 5, der die Aufgabe hatte, in Söller, trotz des freundschaftlichen Verlaufes des Rendezvous, den Glauben zu stärken, daß er wirklich der Hahnrei sei. Die zwei Ersatzverse der dritten Fassung 499 500 übersehen das vollständig. Am wichtigsten ist die Umgestaltung des großen Monologs Alcests (II, 6), der vollständig neu geschaffen wurde, und nun zwar die schönsten Verse der Mitschuldigen enthält, aber das Freigeistproblem, das vor allem in diesem Monolog erörtert worden war, nur ganz flüchtig andeutet. Nicht unwichtig ist auch die Umgestaltung des Schlußverses der 1. und 2. Fassung:

„Nein das wär zuviel, ein Hahnrey und gehangen",

in:

„So! — Dießmal blieben wir wohl alle ungehangen."

Durch diese zweite Umarbeitung werden nun nicht etwa die vielen Gebrechen der 2. Fassung aufgehoben und die Widersprüche innerhalb des Stückes beseitigt, sondern nur verwischt. Neue kommen hinzu; so wenn Alcest in dem neuen Monolog (II, 5) an dem Unglück Sophies schuld sein will.[2]) Unverständlich geradezu wird es, wenn Söller genau sieht, daß Alcest und Sophie sich als Freunde verabschieden, und trotzdem nachher die beiden des Ehebruchs bezichtigt.

Was Goethe mit all diesen Änderungen eigentlich bezweckt, sagt uns deutlich ein Brief an Schiller von 1805:[3])

„Ich danke Ihnen, daß Sie der gestrigen Vorstellung [der Mitschuldigen] haben beywohnen wollen. Da das Stück günstig aufgenommen worden, so läßt sich noch manches dafür thun, wie schon jetzt geschehen ist: denn es ist verschiedenes geändert. Mich dünkt, die Hauptsache kommt darauf an, daß man das, was allenfalls noch zu direkt gegen die Decenz geht, mildere und vertusche, und daß man noch etwas heiteres, angenehmes, herzliches [wie in den Monolog II, 6] hineinretouchire. Bey den paar Proben, die ich im Zimmer hatte, ist mir manches eingefallen. Ich schicke Ihnen gelegentlich das Theaterexemplar, wo Sie die Veränderungen, die ich in diesem Sinne gemacht, schon beurteilen können und mir Rath geben werden zu ferneren."

---

[1]) I, 4, ganz auffällig II, 4.
[2]) Vgl. S. 33, Anm. 1.
[3]) W. IV, 17, 242 3.

Der junge Goethe hatte wohl kaum daran gedacht, daß seine Farce einmal dem Publikum eines Hoftheaters vorgeführt werden sollte. Der Dichter hatte seinen kräftigen Schwank für ein anderes Publikum geschrieben. Er hatte nicht darauf gerechnet, daß es Leute geben könnte, die sein Werk indezent finden könnten, und daß ein gewählteres Publikum, „des 1. Ranges", wie Goethe an andrer Stelle sagt,[1]) sich bei der Vorstellung zuweilen veranlaßt fühlen könnte, ein verlegenes Lächeln — hinter dem Fächer zu verbergen.

Da der Zusatzakt der 2. Fassung von vornherein wenig frisch ausgefallen war, so konnten ihm die wenigen „Verbesserungen" nicht schaden. Dem ursprünglichen Stück aber, dem II. und III. Akt, wurde das Rückgrat vollends gebrochen. Einmal weil mit der Derbheit die Frische, mit der Offenheit die Harmlosigkeit schwinden mußte, und dann weil das Freigeistproblem stark verwischt wurde, die Bekehrung des Freigeists durch die Gewalt des idealen Gefühls ganz unberücksichtigt blieb.

So wenig auch das Freigeistproblem in eine Farce paßt, es war nun einmal so eng mit der Handlung verquickt worden, daß derartige Streichungen wie in der 3. Fassung die Handlung nur unklar machen konnten. Warum Alceſt während des Stelldicheins, noch dazu nach seinem frechen Auftreten im I. Akt so kläglich verstummt, was überhaupt während des Stelldicheins in den Seelen Sophies und Alceſts vor sich geht, das bleibt jetzt einfach unverständlich.

Es mußte jetzt allerdings schwer werden, dem Stück einen idealistischen Grundzug abzumerken, noch dazu, wenn ihm durch den (durch) nichts zu rechtfertigenden) Schlußvers: „So! Dießmal blieben wir wohl alle ungehangen" eine Moral angehängt wurde, die zwar auch in dieser mißglückten Fassung noch dem Verlauf des Stückes durchaus widersprach, aber von dem Publikum des I. Ranges, vom Dichter selbst und von der Literaturgeschichte nach ihm bald als der eigentliche Gehalt des Lustspiels empfunden wurde.

[1]) W. IV, 39, 27.

Anhang.

Abdruck der älteſten, bisher nur in den Varianten der Weimarer Ausgabe (W. I, 9) vorliegenden Handſchrift der Mitſchuldigen,[1] H'.

[1]) Die Direktion des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar geſtattete mir in liebenswürdiger Weiſe die Kollation der Handſchrift. Ich ſpreche auch hier Herrn Geh. Hofrat Prof. Dr. Suphan meinen herzlichſten Dank dafür aus. Den Herren Prof. Dr. Schüddekopf und Prof. Dr. Wahle ſchulde ich für liebenswürdige Unterſtützung beſonderen Dank.

Die Mitſchuldigen,

ein Luſtſpiel

in Einem Akte.[1])

1769.

[1]) Eine fremde Hand machte aus dem Punkt ein Komma und ſchrieb eine Zeile tiefer: ungedruckt.

Personen.

Alceſt.
Sophie.
Söller.
Der Wirth.

Die Mitſchuldigen.

Erſter Auftritt.

Das Theater iſt getheilt, der Haupttheil ſtellt das Zimmer Alceſts, der Kleinere einen Alkoven vor.

Söller in einem Domino, den[1]) Hut auf, die Masque vorm Geſicht, ohne Schue, kömmt ganz leiſe zu einer Seitenthüre herein, leuchtet vorſichtig mit einer Blendlaterne umher; da er ſieht daß alles ſtill iſt, kömt er mit leiſen Schritten hervor an's Theater, thut die Masque und den Hut ab, und wiſcht ſich das Geſicht.

Zum Leben brauchts nicht iuſt daß man ſo tapfer iſt,
Man kömmt auch durch die Welt mit Schleichen und mit Liſt.
Der Eine[2]) geht euch hin, bewaffnet mit Piſtolen,
Sich einen Sack voll[3]) Geld, vielleicht den Tod zu hohlen.
Und rufft: Den Beutel her! Her! ohn' euch viel zu ſperrn!
Mit ſo gelaſſnem Blut, als ſpräch' er: proſ't ihr Herrn!
Ein Andrer zieht herum, mit zauberiſchen Händen,
Und Volten wie der Blitz, die Uhren zu entwenden;
Und wenn ihr's haben[4]) wollt; er ſagt euch in's Geſicht:
Ich ſtehle! Gebt wohl acht! Er ſtiehlt; ihr ſeht es nicht.
Mich machte die Natur nun freylich viel geringer,
Ein allzuleichtes Herz, und gar zu plumpe Finger
Gab mir die Stiefmama; Das[5]) iſt nun ſehr betrübt
Für einen, der nichts hat, und der doch alles liebt.
Verſtünd' ich mich nicht drauf, ein biſſgen aufzupaſſen,
Und die Gelegenheit bey'm Kragen anzufaſſen;
Der Durſt[6]) verjagte mich von Wirthſchafft, Frau und Haus.
: er geht herum und ſucht :
Ich kann ſo ſachte gehn, vor mir läufft keine Maus

[1]) Aus: der [2]) Aus: eine [3]) Über: mit
[4]) Aus: Haben [5]) Aus: das [6]) D aus: W

Mein[1]) Schwiegervater meynt ich sey die Nacht zum Balle,
Das glaubt auch meine Frau, und ich betrüg' sie alle.
|: Er findet die Chatulle auf dem Tisch, und zieht Schlüssel aus der Tasche :|
Habt Danck ihr Dietriche! Ihr helft mir durch die Welt!
Durch euch erlang ich ihn, den grosen Dietrich, Geld!
|: indem er aufschliesst :|
Wie ist nicht alles still! Alceste ist nicht zu Hause;
Er schmaust, da ich ihm hier die schönen Tahler schmausse.
|: die Chatulle geht auf :|
Brav! Schön gemünzt! So viel! Oh das ist eine Lust!
Die Tasche schwillt von Geld, von Freuden meine Brust.
Wenn es nicht Angst ist.
|: er horcht :|
Still! Nein! Pfuy ihr feigen Glieder,
Was zittert ihr!
|: Er fährt zusammen :|
Horch! Nichts!
|: Er macht die Chatulle zu :|
Genug! Nun gut!
|: Er will gehn, erschrickt und steht still :|
Schon wieder?
Es geht was auf dem Gang. Es geht doch sonst nicht um.
Der Teufel hat vielleicht sein Spiel; das Spiel wär dumm.
Ist s eine Katze? Nein[2]) das geht nicht wie ein Kater.
Geschwind, es dreht am Schloss.
|: Er springt in den Alcoven und sieht durch die Vorhänge :|
Behüt'! Mein Schwiegervater!

Zweeter Auftritt.

Der Wirth kömmt im Schlafrock, der Nachtmütze, und Pantoffeln, mit einem Wachsstock furchtsam zur Nebenthüre herein.
Söller im Alkoven[3]), horchend.

Der Wirth.

Es ist ein närrisch Ding, um ein empfindlich Blut!
Es klopft, wenn man auch nur halbweg was böses thut.
Dächt ich nicht aus dem Brief was wichtiges zu hohlen!
Er steckt ihn eilig ein. Er kam gewiss aus Pohlen.

---

[1]) Aus: Meyn, y wurde wegradiert. [2]) Aus: Katze, nein
[3]) Das t scheint auf einem c zu stehen.

Den, der was neues liebt, plagt ieder Aufenthalt.
Das neuſte das man hört, iſt immer Monats alt.
In Strümpfen, wie ich binn, ritt ich wahrhafftig weiter
Als bis zum Tartar Cham[1]), eh der verdammte Reuter
Von Altona, hierher mit ſeinem Pferde kriecht,
Und wenn man's[2]) recht beſieht, noch gar ſein Stückgen lügt.
: er ſucht überall :|
Ich find ihn nicht den Brief. Er kriegt ihn doch gewiſſlich.
Vielleicht nahm er ihn mit! Das wäre mir verdrüſſlich.
|: er ſucht :|

Söller im Alkoven :|
Du guter alter Narr! Ich ſeh wohl, es hat dich
Der Diebs und Zeitungsgott nicht halbſolieb wie mich.

Der Wirth.
Ich find ihn nicht.
|: er erſchrickt :|
O Weh! Hör ich auch recht? Daneben
Im Zimmer
|: er horcht :|

Söller erſchrocken :|
Riecht er mich vielleicht.

Der Wirth.
Es kniſtert, eben
Als wär's ein Weiberſchuh!

Söller getroſt :|
Schu! Nein das binn ich nicht.

Der Wirth bläſt den Wachsſtock aus :
Aus! Bleibe wer da will! Geh auf!
|: Er kann das Schloſſ in der Eile nicht aufmachen, und läſſt darüber den Wachsſtock fallen; endlich ſtöſſt er die Thüre auf und läuft fort :|

[1]) Der erste Abstrich des m ist mit einem ganz feinen Strich durchzogen; es könnte auch ein Tintenspritzerchen sein. Aber Cham ist die richtige Form.

[2]) Aus: mann

Dritter Auftritt.

Sophie mit einem Lichte, kömt zur HaupThüre[1]) herein, Söller im Alkoven.

Söller, erstaunt:|
Ein Weibsgesicht!
Fast so wie meine Frau. Ich hoffe nicht.

Sophie setzt das Licht auf den Tisch, und kömmt hervor:|
Ich bebe
Bey dem verwegnen Schritt.

Söller mit Carickatur:|
Sie ist's! so wahr ich lebe.
Adieu du armer Kopf. Allein, gesetzten Falls,
Ich zeigte mich! Und dann! Ja, dann Adieu mein Hals.

Sophie.

Ja folgt der Liebe nur; mit freundlichen Gebährden
Lockt sie euch anfangs nach,

Söller wie oben:|
Ich möchte rasend werden!
Und darf nicht.

Sophie.

Doch wenn ihr einmal[2]) den Weeg verliert;
So führt kein Irrlicht euch so schlimm als sie euch führt.

Söller.

Gar recht[3]), dir wär' ein Sumpf gesünder als das Zimmer.

Sophie.

Bisher ging's ziemlich schlimm, doch es wird täglich schlimmer.
Mein Mann machts bald zu toll. Bisher gab's wohl Verdruss;
Doch jetzt treibt er's, dass ich ihn gar verachten muss.

---

[1]) Ein Wort, aus: HausThüre
[2]) Zwischen ein und mal fehlen die Abteilungsstriche.
[3]) Über: Ja wohl

Söller.

O Hexe!

Sophie.

Meine Hand hat er, Alceſt inzwiſchen
Beſitzt, wie ſonſt, mein Herz.

Söller

Zu zaubern, Gift zu miſchen
Iſt nicht ſo ſchlimm.

Sophie

Das Herz, das er zuerſt entflammt,
Das erſt durch ihn gefühlt, was Liebe ſey.

Söller

Verdammt.

Sophie.

Kalt, ſpröde war dies Herz, eh es Alceſt erweichte.

Söller.

Ihr Männer! Stündet ihr nur all' einmal ſo Beichte!

Sophie.

Wie glücklich war ich ſonſt!

Söller

Sonſt! Nun das iſt vorbey!

Sophie.

Wie liebte mich Alceſt.

Söller

Pah! Das war Kinderey!

Sophie.

Das Schickſaal trennt' uns bald, und, ach für meine Sünden,
Muſſt ich mich; Welch ein Muſſ! mit einem Vieh verbinden.

Söller.

Ich, Vieh? Ja wohl ein Vieh, von dem gehörnten Vieh!

Sophie.

Was seh ich!

Söller

Was Madam?

Sophie

Des Vaters Wachsstock! Wie
Kam der hierher? Vielleicht! Da werd' ich fliehen müssen.
Vielleicht belauscht er uns.

Söller

O! setz ihr zu Gewissen!

Sophie.

Nur das begreif' ich nicht wie er ihn hier verlohr.

Söller.

Sie scheut den Vater nicht; mahl ihr den Teufel vor.

Sophie.

Ach nein, das ganze Haus liegt ia in tiefem Schlafe.

Söller.

Die Lust ist mächtiger als alle Furcht der Strafe.

Sophie.[1])

Mein Vater kann nicht wohl — Wer weis wie es geschah!
Es mag drum seyn.

Söller

O weh!

Sophie.

Alcest ist noch nicht da?

Söller

O dürft ich sie!

---

[1]) Darunter steht durchstrichen (auf neuer Seite links oben): Die Lust ist mächtiger

Sophie.

Mein Herz ſchwimt noch in ſeltnem Zweifel,
Ich hoff und fürcht' ihn doch.

Söller.

Ich, fürcht' ihn wie den Teufel.
Und mehr noch. Käm er nur der Prinz der Unterwelt,
Ich bät ihn hohl mir ſie! Da haſt du all' das Geld!

Sophie.

Du biſt zu zärtlich, Herz. Was iſt denn dein Verbrechen?
Verſprachſt du treu zu ſeyn? Und konnteſt du's verſprechen?
Dem Menſchen treu zu ſeyn, an dem kein gutes Haar,
Der unverſtändig, grob, falſch!

Söller

Das bin ich!

Sophie.

Fürwahr!
Wenn ſo ein Scheuſaal nicht den Abſcheu gnug entſchuldigt,
So lob ich mir das Land wo[1]) man dem Teufel huldigt.
Er iſt ein Teufel!

Söller ergrimmt:

Was! Ein Teufel, Scheuſaal, ich!
Ich halt's nicht länger aus!
[: Er will herausbrechen, und da er Alceſten erblickt, fährt er zurücke :]

Vierter Auftritt.[2])

Sophie, Söller im Alkove, Alceſt.

Alceſt.

Du warteſt ſchon auf mich.

Sophie.

Dir wart' ich immer gern.

[1]) So! Verſchrieben. [2]) A auf Rasur von E

Alceſt.

Du zitterſt?

Sophie.

Die Gefahren
Von hier und dort.

|: ſie deutet auf Alceſten und auf die Thüre.

Söller.

Du, dir! Das ſind Präliminaren.

Sophie.

Du weiſſt es was mein Herz um deinetwillen litt.
Du kennſt dies ganze Herz! Verzeih ihm dieſen Schritt.

Alceſt mit Nachdruck :|

Sophie!

Sophie.

Verzeihſt du ihn; ſo fühl ich keine Reue.

Söller.

Ja! frage mich einmal, ob ich dir ihn verzeihe.

Sophie.

Warum kam ich hierher? Gewiſſ ich weiſſ es kaum.

Söller

Ich weiſſ es nur zu wohl!

Sophie.

Es iſt mir wie ein Traum.

Söller.

Ich wollt' ich träumte!

Sophie.

Sieh, ein ganzes Herz voll Plagen
Bring ich zu dir.

Alceſt.

Der Schmerz vermindert ſich im Klagen.

Sophie.

Ein sympathetisch Herz, wie deines, fand ich nie!

Söller.

Wenn ihr zusammen gähnt, das nennt ihr Sympatie.
Fürtrefflich.

Sophie.

Musst ich nur dich so vollkommen finden,
Um mit dem Gegensatz von dir mich zu verbinden.
Ich hab ein Herz, das nicht todt für die Tugend ist.

Alceste.

Ich kenn's.

Söller

Ja ia, ich auch!

Sophie.

So liebenswerth du bist,
Alceste, ich würde nie aus meinen Schrancken weichen,
Wär Söller nicht ein Mann um mich herauszuscheuchen.

Söller.

Sie lügt! Ein Mann von Stroh wär ich! Da seht ihr mich,
Ihr Herren, hat er denn so Waden stehn wie ich.

Sophie.

Ich dachte, da die Noth mich zwang dich zu verlassen,
Ihn zu ertragen.

Söller

Schön!

Sophie.

Allein ich muss ihn hassen.

Söller.

Noch schöner!

Alceste.

Du verdienst kein so unglücklich Band.

Sophie.

Dumm ohn' ein gutes Herz, und boshafft ohn' Verstand.
Zum Schelmen viel zu feig[1]), zu schlimm um treu zu dencken,
Beschäfftigt sich sein Kopf, mit ungeschliffnen Räncken,
Verläumdet, lügt betrügt.

Söller

Ich seh, sie sammelt schon
Die Personalien zu meiner[2]) Leichsermon.

Sophie.

Mit ihm zu leben! Denck, wie sehr das mich betrübte,
Hofft ich nicht —

Söller

Nur heraus!

Sophie

Dass mich Alceſt noch liebte.

Alceſt.

Er liebt, er klagt wie du.

Sophie.

Das lindert meine Pein,
Von Einem wenigstens, von dir beklagt zu seyn.
|: sie fasst ihn bey der Hand :|
Alceſt bey dieser Hand, der theuern Hand beschwöre
Ich dich, behalte mir dein Herz gewogen.

Söller.

Höre!
Wie schön sie thut.

Sophie zärtlich[3]):|

Dies Herz, das nur für dich empfand,
Kennt keinen andern Trost, als den von deiner Hand.

---

[1]) Über: dumm

[2]) einer durch darangeschlungenes m zu meiner gemacht.

[3]) Ursprünglich nur: Sophie.; dann zärtlich dazu, z über den Punkt geschrieben.

Alceſt kläglich:
Ich kenne für dein Herz kein Mittel.

Söller
Deſto ſchlimmer!
Schlägt's nicht am Herzen an, ſo ſieht das Frauenzimmer
Gern daſſ man ſonſt curirt.

Sophie die ſich auf Alceſtens Arm lehnt:
Mein Freund!

Söller beängſtigt:
Bald geht's zu weit.
:zum Parterr:
Es[1]) iſt mein groſes Glück, daſſ ihr dannten ſeyd;
Da ſchämen ſie ſich noch.
:Alceſt umarmt Sophien:
Nein! Er wird zu verwegen!
Ich führ ihm gern an Kopf, hätt er nur keinen Degen

Sophie ängſtlich:
Grauſamer laſſ mich[2]) gehn.

Söller auſſer ſich:
Verflucht wie ſie ſich ziert!
|: ſie nachmachend:
Grauſamer! laſſ mich gehn! Das iſt kapitulirt.
Pfuy! Schämen ſie ſich doch! Die abgedroſchne Leyer
Wenn's ſchon Bergunter geht! Wer giebt mir einen Dreyer
Für ihre Tugend?

Sophie
Freund, noch dieſen letzten Kuſſ,
Und dann leb wohl!

Alceſt
Du gehſt!

Sophie
Ich gehe, weil ich muſſ.

[1]) Stand erst eine Zeile höher, auf einer Zeile mit: zum Parterr, dann gelöscht und weggestrichen.
[2]) Aus: mich's

Alceſt.

Du liebſt mich, und du gehſt!

Sophie

Ich geh, weil ich dich Liebe[1]).
Ich würde einen Freund verlieren, wenn ich bliebe.
Es ſtrömt der Klagen Lauff am liebſten in der Nacht,
An einem ſichern Ort, wo nichts uns zittern macht.
Man wird vertraulicher, ie ruhiger man klaget.
Allein für mein Geſchlecht iſt es zu viel gewaget.
Die Liebe nennet ſich zu erſt Vertraulichkeit.
Ein ſchmerzerweichtes Herz, in dieſer ſichern Zeit,
Verſagt dem Freunde, nicht den Mund zu Freundſchafftsküſſen.
Ein Freund iſt auch ein Menſch.

Söller

Sie ſcheint es gut zu wiſſen.

Sophie.

Leb wohl!

Alceſt.

Vergiſſ es nie daſſ ich der deine ſey!

Söller erhohlt:|

Das Ungewitter zieht mir nah am Kopf vorbey.

|: Sophie geht Alceſt begleitet ſie zur Hauptthüre hinaus :|

Fünfter Auftritt.

Söller im Alcoven:|

O Todt! Er geht mit ihr! Weh mir! ich binn verlohren.
Heraus aus deinem Neſt.

|: er wagt ſich halb aus dem Alkove, und horcht:|

Ich binn auf beyden Ohren
Entweder würcklich taub. Sie iſt doch noch nicht fort!
Und dennoch rührt ſich nichts; ich höre nicht ein Wort.
Wie wär' es, wenn ich mich ein biſſgen näher machte?

|: er wagt ſich ganz leiſe an die groſe Thüre:|

[1]) So! Verſchrieben.

Sie reden noch! Ganz leis. Zum Hencker!
: er meynt es käme jemand und fährt wie Bliz in Alkoven :
Sachte! Sachte!
Es kömmt kein Mensch.
: er will wieder heraus :
Versuch's!
: er traut nicht :
das ist zuviel gewagt.
: in der äussersten Caricatur von Verlegenheit :
Was fang ich an! Ich bin ein Hahnrey!
: er rennt mit dem Kopfe wider[1]) die Wand :
Ah! es ragt
An meiner Stirne, schon das Zeichen meiner Würde
Hervor! Was ist zu thun?
: er schlägt auf die Tasche :
Komm meine theure Bürde,
Komm, rette dich mit mir, und leite mich zum Wein.
So lang man trincken kann, kann man noch glücklich seyn.
Der wohlgekrönte Stand ist keiner von den bösten;
Als Hahnrey, kann man sich eh als am Galgen trösten.
: eilig durch die Nebenthüre fort :

Sechster Auftritt.

Alceste.

Ihr grossen Geister sagt, dass keine Tugend sey;
Dass Liebe, Wollust ist; und Freundschafft, Heucheley.
Dass man[2]) kein einzig Herz das widerstünde findet;
Dass nur Gelegenheit die Tugend überwindet;
Dass es,[3]) wenn man in uns das Laster ie vermisst,
Beym Jüngling Blödigkeit, und[4]) Furcht bey'm Mädgen ist.
Es zittert, spottet ihr, die unerfahrne Jugend!
Doch ist dies Zittern, nicht selbst ein Gefühl von Tugend?
Ist diese Sympathie, dies zärtliche Gefühl,
Dem niemand sich entzieht, nichts als ein Fiberspiel?
Wie süs verträumt ich nicht die jugendlichen Stunden,
Einst in Sophiens Arm. Ich hatte nichts empfunden.
Biss mir der Druck der Hand, ihr Blick, ihr Kuss entdeckt,

[1]) Aus: wieder
[2]) Aus: mann
[3]) Ursprünglich: Und dass
[4]) Nach: bey

Wie's einem Neuling ist, wenn er die Wollust schmeckt.
Uns führte keine Wahl, nicht die Vernunft zusammen;
Wir sah'n einander an, und stunden schon in Flammen.
Bist du der Liebe werth? ward da nicht lang gefragt,
Es war erst halb gefühlt, und war schon ganz gesagt.
Wir lebten lange so die süssen Augenblicke.
Zuletzt verliess sie mich. Ich fluchte dem Geschicke;
Und schwur, dass Freundschafft Lieb', und Zärtlichkeit und treu[1])
Der Maskeradenputz verkappter Laster sey;
Und sucht', in dem Gewühl der körperlichen Triebe,
Den Todt des Vorurteils von Tugend und von Liebe.
Zuletzt verhärtete mich Wollust, Stolz und Zeit;
Ich glaubte mich geschützt, vor aller Zärtlichkeit.
Stolz kehrt ich zu Sophien. Wie schön war sie geworden!
Ich stutzte. "Ha, ihr Mann ist doch vom grossen Orden
"Schon lange Ritter! Doch sie hat der Freunde mehr!
"Es sey drum, wenn du kömmst, so macht sie's dir nicht schweer.
"Ihr Sperren rührt mich nur dass ich die Nase rümpfe!
"Gnug das gewohnte Spiel vom Faun und von der Nymphe."
So dacht ich. Sah sie offt. Allein da fühlt ich was.
Ihr lüderlichen Herrn, so sagt mir, was ist das,
Das hier mich immer schilt, hier immer für sie redet,
Mir alle Kühnheit raubt, und jeden Anschlag tödtet.
Sie nennt mich ihren Freund, eröffnet mir ihr Herz,
Ich schwur die Freundschafft ab, doch theil ich ihren Schmerz.
Sie schwört, sie habe mich als alle Menschen lieber;
Ha! denck ich Lieb' ist Tand und freu' mich doch darüber.
Sie liebt mich, und verlässt doch ihre Tugend nie;
Die Tugend glaub' ich nicht und doch verehr' ich sie.
Heut hofft ich ziemlich viel, und wagte nichts zu nehmen.
So bös! und doch so feig, ich muss mich warrlich schämen.
Entweder nennet mich: Weib! Tückisch ohne Krafft!
Wonicht, so binn ich noch nicht völlig lasterhafft.
Was ist's, was treibt dich an ihr Leben zu versüssen?
Ist's Lieb? ist's Eigennutz? Gedenckst du zu geniessen,
Und willst es kauffen? Nein! ich weis es fehlt ihr Geld,
Und sie vertraut mir's nicht, das ist's was ihr[2]) gefällt.

[1]) Klein geschrieben. [2]) Schreibfehler statt: mir

Ich sinne jetzo nur auf ein versteckt Geschencke.
Ich habe ist noch Geld. Gut dass ich gleich dran dencke,
Ich muss es zählen.

[Er öffnet die Chatulle:]

Was! Was seh ich! Teufel! leer!
Von hundert Species nicht fünfundzwanzig mehr.
Seit heute Nachmittag! Wer konnte sie entwenden?
Die Schlüssel kamen nicht die Zeit aus meinen Händen.
Wer war im Zimmer? Ha! Sophie! Gedancke fort!
Mein Diener, o der liegt an einem sichern Ort,
Er schläfft. Gleich will ich hin, ihn eilig aufzuwecken,
Ein Dieb beym Überfall verräht sich leicht durch's Schröcken.

Siebenter Auftritt.

Die Stube des Wirths.

Der Wirth im Schlafrocke, in einem Sessel, hinter einem Tische, worauf ein bald abgebrannt Licht, Coffee Zeug, Pfeifen und die Zeitungen. Nach den ersten Paar Zeilen steht er auf, und zieht sich in diesem Auftritt, und im Anfang des folgenden an:

Es steht mit Polen jetzt nicht eben allzugut,
Man wird nun balde sehn was noch der Türcke thut.
Greifft er's nur weislich an, so kann er nicht verlieren,
Und er ist Kerls genug, die Russen abzuführen.
Kommt er nur erst in Schuss, da tobt er wie er[1]) Bär.
Ich wüsste was ich thät, wenn ich der Türcke wär.
Ich zög vor Petersburg, und ohne viel zu fragen,
Schickt ich den ganzen Hof ein bissgen Zobeliagen.
Hätt ich nur erst den Brief, da wär ich bald in Ruh.
Es ging wahrhaftig nicht mit rechten Dingen zu.
Es war mir heute früh, so zwischen drey und viere.
Als hört ich ein Geknarr, wie unsre Bodenthüre,
Und meine Tochter, ging auch schon in aller Früh,
Ganz leis und ohne Licht.

Sophie hastig:

Mein Vater, dencken sie.

---

[1]) Schreibfehler statt: ein

Der Wirth.

So, hübsch gerade zu, nicht einmal guten Morgen.

Sophie.

Verzeihen sie, mein Kopf schwillt von ganz andern Sorgen.

Der Wirth.

Warum?

Sophie.

Alcestens Geld, das er erst kurz empfing,
Ist mit einander fort!

Der Wirth

Fort! das verfluchte Ding,
Um's König's Pharao!

Sophie.

Nicht doch, es ist gestohlen.

Der Wirth.

Wie?

Sophie.

Ey vom Zimmer weg.

Der Wirth

Den soll der Hencker hohlen,
Den Dieb! Wer ist's! Geschwind.

Sophie

Wer's wüsste!

Der Wirth

Hier im Haus?

Sophie.

Ja von Alcestens Tisch, aus der Chatull' heraus.

Der Wirth.

Und wann?

Sophie.

Heut Nacht.

Der Wirth vor sich:

Das ist für meiner Neugier Sünden.
Die Schuld kömmt noch auf mich, er wird den Wachsstock finden.

Sophie vor sich:

Er ist bestürzt, und murrt; hat er's wohl selbst gethan?
Im Zimmer war er nun, der Wachsstock klagt ihn an.

Der Wirth vor sich:

Ich denck, ich dencke fast, sie hat das Geld genommen.
Sie war's vor der ich lief; ich will dahinter kommen
|: laut :|
Das ist ein dummer Streich! Gieb acht, er thut uns weh.
Wohlfeil und sicher seyn, ist unsre Renommee.

Sophie.

Wie's ihm ein Schaden ist, so ist's auch uns ein Schaden;
Es wird am Ende doch dem Gastwirth aufgeladen.

Der Wirth

Ja[1]), und es ist ein Ding, für das er gar nichts kann;
Ist Diebsgesind im Haus; wer ist's? Weis er es dann?
Es ist ein arger Streich!

Sophie.

Er schlägt mich gänzlich nieder.

Der Wirth vor sich:

Ha! ha! es wird ihr bang!
|: laut, etwas verdrüßlich :|
Ich wollt, er hätt' es wieder.
Ich gäb's ihm gern.

Sophie für sich:

Schon gut, die Reue kömmt ihm ein
|: laut :|
Und wenn er's wieder hat; so mag der Thäter seyn
Wer will. Man sagt's ihm nicht, und ihn bekümmerts weiter
Auch nicht.

[1]) Ja stand erst, auf neuer Seite links oben, mit Der Wirth auf einer Zeile, dann gestrichen.

Der Wirth vor sich:|

Wenn sie's nicht hat; binn ich ein Bärenheuter!

|: laut :|

Du bist ein gutes Kind! Und mein Vertraun zu dir!
Wart nur.

|: er sieht nach der tühre[1]) :|

Sophie vor sich:|

Gebt acht, er kömmt, und offenbaart sich mir.

Der Wirth

Ich kenne dich Sophie, du bist kein Freund vom Lügen.

Sophie.

Eh hab' ich aller Welt, als ihnen was verschwiegen,
Drum hoff ich diesesmal auch zu verdienen —

Der Wirth

Schön!
Du bist mein Kind; und was geschehn ist, ist geschehn.

Sophie.

Ich nehm' sie strenger nicht die That, als sie sie nehmen.

Der Wirth.

Es ist was menschliches, man braucht sich nicht zu schämen.
Und niemand weiss es doch dass du dich heute früh —

Sophie verlegen:|

Kein Mensch.

Der Wirth.

Eh das ist gut.

Sophie.

Und niemand denckt an sie.
Ich fand den Wachsstock

Der Wirth.

Du?

Sophie

Ich!

[1]) Klein geschrieben.

Der Wirth.

Schön bey meinem Leben!
Nun ſag wie machen wir's, daſſ wir's ihm wiedergeben.

Sophie.

Das beſte dächt' ich, wär', ſie redeten ihn an,
Und ſagten: Herr Alceſt ich weis wer es gethan.
Sie wiſſen ſelbſt wie leicht Gelegenheit verführet;
Doch kaum war es entwandt, ſo war er ſchon gerühret,
Bekannt', und gab es mir. Da haben ſie's. Verzeihn
Sie ihm. Gewiſſ Alceſt wird gern zufrieden ſeyn.

Der Wirth.

So was zu fädeln, haſt du eine ſeltne Gabe.

Sophie.

Ja, geben ſie's ihm ſo.

Der Wirth

Gleich; wenn ich's nur erſt habe.

Sophie verwundernd:

Sie haben's nicht?

Der Wirth.

Eh nein! Wo hätt' [1]) ich es denn her?

Sophie

Woher?

Der Wirth

Nun ia, woher! Gabſt du mir's denn?

Sophie.

Und wer
Hat's denn.

Der Wirth

Wer's hatt?

[1]) Über: kriegt

Sophie.

Ja wohl, wenn sie's nicht haben.

Der Wirth

Possen!

Sophie.

Wo thaten sie's denn hin?

Der Wirth

Ich glaub du bist geschossen.

Hast du's denn nicht?

Sophie.

Ich.

Der Wirth.

Ja.

Sophie.

Wie käm ich denn dazu?

Der Wirth macht ihr pantomimisch das Stehlen vor:

Eh!

Sophie.

Ich versteh sie nicht.

Der Wirth.

Wie unverschämt bist du.
Jetzt da du's geben sollst, gedenckst du auszuweichen.
Du hast's ia erst bekannt. Ihr Herrn seyd meine Zeugen.

Sophie.

Nein das ist mir zu hoch! ietzt klagen sie mich an;
Und sagten nur erst jetzt, sie hätten's selbst gethan.

Der Wirth.

Du Kröte! Ich's gethan? Ist das die schuld'ge Liebe,
Die Ehrfurcht gegen mich! Du machst mich gar zum Diebe!
Da du die Diebin bist.

Sophie.

Mein Vater!

Der Wirth

Warst du nicht
Heut früh im Zimmer.

Sophie.

Ja!

Der Wirth.

Und sagst mir ins Gesicht,
Du hättest nicht das Geld.

Sophie.

Beweisst das gleich?

Der Wirth

Ja!

Sophie

Waren
Sie denn nicht auch, heut früh —

Der Wirth

Ich krieg dich bey den Haaren,
Wenn du nicht schweigst und gehst.

Sophie geht weinend.

Der Wirth.

Du treibst den Spaas zuweit.
Nichtswürd'ge! Sie ist fort! Es war ihr hohe Zeit.
Vielleicht bildt sie sich ein mit laügnen durchzukommen.
Das Geld ist einmal fort, und gnug sie hat's genommen.

Achter Auftritt.

Alceſt in Gedancken, Der Wirth.

Der Wirth verlegen und bittend:

Ich binn recht ſehr beſtürtzt, daſſ ich erfahren muſſ —
Ich ſehe gnädger Herr, ſie ſind noch voll Verdruſſ.
Doch bitt' ich vor der Hand, es gnädigſt zu verſchweigen,
Es wird ſich wohl ein Weeg zum wiederkommen zeigen.
Kommt's einmal in die Stadt, da freun die Neider ſich,
Und ihre Bosheit ſchiebt wohl gar die Schuld auf mich.
Es kann kein Fremdes ſeyn, ein Hausdieb hat's genommen.
Sey'n ſie nur nicht erzürnt, es wird ſchon wiederkommen.
Wie hoch beläufft ſich's denn?

Alceſt.

Auf achtzig Thaler!

Der Wirth

Ey!

Alceſt

Doch achtzig Thaler —

Der Wirth

Peſt! ſind keine Kinderey.

Alceſt.

Und dennoch wollt ich ſie vergeſſen und entbehren,
Wüſſt ich von wem ſie mir, wie ſie entwendet wären.

Der Wirth.

Wenn man das Geld nur hat, da fragt man nicht einmal,
Ob's Michel oder Hans, und wann, und wie er's ſtahl.

Alceſt vor ſich:

Mein Diener hat es nicht, er iſt kein Menſch zum rauben.
Und in dem Zimmer war — Nein, Nein ich mag's nicht glauben.

Der Wirth.

Sie brechen sich den Kopf, es ist vergebne Müh.
Genung ich schaff das Geld.

Alceſt.

Mein Geld? [1])

Der Wirth

Ja, wetten sie?
Genug, schaff ich sie nicht die achtzig baare Thaler,
So nennet mich Pig As, Mann von Papier, Hans Prahler.

Alceſt.

Sie wissen also —

Der Wirth.

Hum! Ich bring's heraus das Geld.

Alceſt.

Ey sagen sie mir's doch!

Der Wirth

Nicht um die ganze Welt.

Alceſt.

Wer nahm's? Ich bitte sie.

Der Wirth

Ich sag ich darf's nicht sagen.

Alceſt.

Doch iemand aus dem Haus?

Der Wirth

Sie werden's nicht erfragen.

Alceſt

Vielleicht die Jungemagd.

Der Wirth

Die gute Hanne? Nein.

[1]) ? auf: !

Alceſt.

Der Kieper hat's doch nicht?

Der Wirth.

Der Kieper das kann ſeyn.

Alceſt.

Die Köchinn iſt zu dumm.

Der Wirth

Ich wollte nicht drauf ſchwören.

Alceſt.

Der Küchenjunge Hans.

Der Wirth

Ja, ia das lafft[1]) ſich hören.

Alceſt.

Der Gärtner könnte wohl —

Der Wirth

Bald balde ſind ſie da.

Alceſt.

Der Sohn des Gärtners?

Der Wirth

Nein!

Alceſt.

Vielleicht —

Der Wirth.

Der Haushund? Ja!

---

[1]) So!

Alceſt vor ſich.

Wart nur du dummer Kerl, ich weiſſ dich ſchon zu kriegen.

: kam :

So hab es denn wer will, daran kann wenig liegen
Wenn's wiederkömmt.

: er thut als ging er weg :

Der Wirth

Ja wohl.

Alceſt als wenn ihm was einfiele :

Herr[1]) Wirth, mein Tintenfaſſ
Iſt leer; und dieſer Brief verlangt expreſſ —

Der Wirth

Ey was!
Erſt geſtern kam er an, und heute ſchon zu ſchreiben!
Es muſſ was wichtig's ſeyn!

Alceſt.

Es darf nicht liegen bleiben.

Der Wirth.

Es iſt ein groſſes Glück wenn man korreſpondirt.

Alceſt.

Nicht eben allemal; Die Zeit die man verliert,
Wird uns nicht ſtets erſetzt.

Der Wirth

Eh das geht wie im Spiele.
Da kömmt einmal ein Brief, und tröſtet uns für viele.
Verzeihn ſie gnädger Herr, der geſtrige enthält
Viel wichtig's? Dürft ich wohl!

Alceſt.

Nicht um die ganze Welt.

[1]) Herr aus: Mein

Der Wirth.

Vielleicht von Norden her?

Alceſt.

Ich ſag, ich darf's nicht ſagen.

Der Wirth.

Aus Pohlen denck ich wohl!

Alceſt.

Sie werden's nicht erfragen.

Der Wirth

Vielleicht vom Könige.

Alceſt.

Vom armen König? Nein!

Der Wirth.

Gewiſſ vom Türckenmarſch.

Alceſt.

Vom Türcken! Das kann ſeyn.

Der Wirth.

Doch nicht vom Paoli.

Alceſt.

Ich wollte nicht drauf ſchwören.

Der Wirth

Vom Prinz von Traventhal.

Alceſt.

Nun ia das läſſt ſich hören.

Der Wirth

Vom heil'gen Vater Papſt.

Alceſt

Bald, balde ſind ſie da.

Der Wirth.

Ein neuer Brief an ihn?

Alceſt

Vom groſen Mogol! Ja!

Der Wirth.

Sie ſcheinen gar nicht viel auf ihren Knecht zu bauen.

Alceſt.

Wer ſelbſt miſstrauiſch iſt verdienet kein Vertrauen.

Der Wirth.

Und was verlangen ſie für ein Vertraun von mir.

Alceſt.

Wer iſt der Dieb? Mein Brief ſteht gleich zu Dienſten. Hier!
Sehr billig iſt der Tauſch wozu ich mich erbiete!
Nun wollen ſie den Brief.

Der Wirt confundirt, und begierig:

Ach! allzu viele Güte.

:vor ſich:

War's nur nicht eben das was er von mir begehrt.

Alceſt.

Sie ſehen doch, der Dienſt iſt wohl den andern werth.
Und ich verrahte nichts; ich ſchwör' bey meiner Ehre.

Der Wirth halb entſchl.:

Wenn nur der Brief nicht gar zu apetitlich wäre.
Allein wie wenn Sophie — Ey gut, das mag ſie ſehn.
Die Reizung iſt zu gros; kein Menſch kann widerſtehn.
Er wäſſert mir das Maul wie ein gebeitzter Haaſe[1]).

[1]) Statt des e ſteht ein en oder in

Alceſt.

So ſtach kein Schincken ie dem Windhund in die Naſe.

Der Wirth beſchämt, nachgebend und noch zaudernd.

Sie wollen's Gnäd'ger Herr, und ihre Gütigkeit.

Alceſt.

Jetzt beiſſt er an.

Der Wirth

Zwingt mich auch zur Vertraulichkeit.

|: zweifelnd und halb bittend :|

Versprechen ſie, ſoll ich auch gleich den Brief bekommen?

Alceſt |: reicht den Brief hin :|

Den Augenblick.

Der Wirth der ſich langſam dem Alceſt, mit unverwandten Augen auf den Brief, nähert:

Der Dieb —

Alceſt

Der Dieb?

Der Wirth.

der's weggenommen —

Iſt —

Alceſt

Nur heraus!

Der Wirth.

Iſt mei —

Alceſt.

Nun!

Der Wirth mit einem herzhafften Tone, und fährt zugleich zu, und reiſſt Alceſten den Brief aus der Hand:

Meine Tochter!

Alceſt erſtaunt:

Wie!

Der Wirth läuft hervor an die Lichter, reißt für geschwindem aufmachen, das Couvert in Stücken, und fängt an zu lesen:

"Hochwohlgebohrner Herr!"

Alceſt geht auf den Wirth los und kriegt ihn bey der Schulter, der ſeine Unzufriedenheit über dieſes Stören bezeigt:

Sie war's! Nein, ſagen ſie
Die Wahrheit.

Der Wirth ungeduldig:

Ja, ſie iſt's. So laſſen ſie mich leſen.

(: er lieſt:)

Inſonders,

Alceſt wie oben:

Nein es kann nicht ſeyn, daß ſie's geweſen.

Der Wirth reißt ſich los, und fährt ohne ihm zu antworten fort:

"Hochzuverehrender" —

Alceſt wie oben:

Ich bin ganz ſtumm davon!

Der Wirth wie oben:

Ich wollt er wär' es. "Herr" —

Alceſt. wie oben:

So hören ſie!

Der Wirth wie oben

"Patron"

Alceſt.

Sie ſind ein dummer Kerl!

Der Wirth.

Von Herzen gern.

Alceſt.

Sie taugen
Zu nichts!

Der Wirth.

Ja gnadger[1]) Herr.

Alceſt.

Ich will es ſchon gebrauchen.

Neunter Auftritt

Der Wirth lieſſt und ſpricht dazwiſchen:

"Und Gönner!" Iſt er fort? "Die viele Gütigkeit
"Die mir ſchon manchen Fehl verziehen hat, verzeiht
"Mir, hoff ich diesmal auch" Was giebt's denn zu verzeihen.
"Ich weiſſ es, gnädger Herr, daſſ ſie ſich mit mir freuen."
Schon gut! "Der Himmel hat mir heut ein Glück geſchenckt,
"Das ieden Bauern freut, und manchen Reichen kränckt;
"Er hat vom ſechſten Sohn mein liebes Weib entbunden."
Ich binn des Todts! "Ganz früh hat er ſich eingefunden
Der Knab". Der Balg! Der! O! erſäufft erdroſſelt ihn.
"Nun macht ihr gütig Herz mich armen[2]) Mann ſo kühn"
Ach ich erſticke faſt! "Und bitte Ihro Gnaden" —
An Galgen mit dem Hund den Schindersknecht zum Pathen.
Wie heiſſt er denn der Kerl mit ſeiner Hecke da.
Franz! Ah nun kommt Latein; Can—[3]) Canditatus, ja!
Ein Candidat, o ja, die ſind ſonſt wohl bey Blute!
Theologiae. Und, wie! Pachter auf dem Gute.
Wart nur das geht dir nicht ſo ungenoſſen aus,
Alceſt! Ich will dich ſchon! Du ſollſt mir aus dem Haus.
Mich, einen alten Mann ſo ſchändlich anzuführen!
Wie möcht ich ihm an Hals! Ich lieſſ ihn gern citiren.

[1]) Das Umlautszeichen fehlt.

[2]) In der Handschrift steht nur, und zwar am Anfang der Zeile: men. Goethe hat vergessen, auf der vorangehenden Zeile das: ar= zu schreiben; H²: armen

[3]) Der Strich steht auf einem b.

Doch meine Tochter! O! Das Henckersding geht schief!
Und ich verrahte sie um den Gevatternbrief.
: er fasst sich in die Perrucke :
Schweinsaug'ger Ochsenkopf! mit wahren Eselsohren.
Der Brief, das Geld, der Streich! Ich binn als wie verlohren,
So dumm! So voll Begier nach Rach' und Prügeln. Ha!
|: er erwischt einen Stock und läufft auf dem Theater herum :|
Ist denn kein Buckel nicht für deinen Hunger da?
Oh wär ich doch ein Wind mit ein Paar Hundert Flügeln,
Ich möcht' die ganze Welt, Sonn Mond und Sterne prügeln.
Ich sterbe wenn ich nicht! Zerbräch nur eins ein Glas,
So hätt ich doch Raison. Beging der Jung' nur was.
|: er stösst auf seinen Sessel und prügelt ihn aus :
Was bist du staubigt! Nu, kom her du sollst mich laben!
Alceste o möcht' ich doch so deinen Buckel haben!

Zehnter Auftritt.

Der Wirth schlägt immer zu, Söller kömmt ganz in der ersten Coulisse heraus, und erschrickt, er ist im Domino, die Masque auf den Arm gebunden, und hat ein kleines Räuschgen :|

Was giebts! Was! ist er toll! Nun sey auf deiner Hut;
Sonst wirst du gar vielleicht des Sessels Substitut.
Was für ein böser Geist, mag doch den Alten plagen?
|: zum Parterr :|
Wer Herz von ihnen hat; der komm herauf und frag'en.

Der Wirth ohne Söller zu sehen :|

Ich kann nicht mehr! O weh! Es schmerzt mich Rück und Arm!
|: Er wirft sich in den geprügelten Sessel :
Ich schwitz' am ganzen Leib.

Söller für sich :

Ey wohl, Motion macht warm.
: er zeigt sich dem Wirth :
Herr Vater!

Der Wirth

Ah Mosje! Er lebt die Nacht beym Sause.
Ich quäl mich Tag und Nacht, und er läufft aus dem Hause.

Da trägt der Fassnachtsnarr zum Tanz und Spiel sein Geld,
Und lacht, wenn hier im Haus, der Teufel Fassnacht hält.

Söller.

So aufgebracht.

Der Wirth.

O[1]) wart! ich will mich nicht mehr quälen.

Söller.[2])

Was gab's.

Der Wirth zornig.

Alceſt! Sophie! Soll ich's ihm noch erzälen!

Söller.

Nein! Nein!

Der Wirth

Wärt ihr gehohlt, so hätt ich endlich Ruh!
Und der verdammte Kerl, der Candidat dazu.

Eilfter Auftritt.

Söller mit Angſt und Carikatur von Furcht.:|

Was gab's! Weh dir! Vielleicht in wenig Augenblicken! —
Gieb deine Stirne Preiſſ, parier nur deinen Rücken.
Villeicht iſt's raus! O weh! Ach, wüſſt ihr wie mir's grauſſt.
Es wird mir ſiedend heis! So war's dem Docktor Fauſt
Nicht halb zu Muth; nicht halb war s so Richard dem Dritten!
Höll' da! Der Galgen da! Der Hahnrey in der Mitten[3])!
|: er läuft wie unſinnig herum endlich beſinnt er ſich :|
O Memme, Böſewicht den iede Larve ſchröckt!
Pfeif Spitzmaus! Mäuchen pfeif, daſſ man dich recht entdeckt.
Vielleicht iſt s nicht ſo ſchlimm! Ich will es ſchon erfahren!
|: er erblickt Alceſten und läufft fort :|
O weh! er iſt's! er iſt's! Er faſſt mich bey den Haaren!

---

[1]) O auf: Ich
[2]) Aus: Sophie.
[3]) M aus: m

Zwölfter Auftritt.

Alceſt.

Solch einen ſchweeren Streit, empfand dies Herz noch nie.
Das ſeltene Geſchöpf, in[1]) dem die Phantaſie
Des zärtlichen Alceſts, das Bild der Tugend ehrte;
Die ihn den höchſten Grad der ſüſſten Liebe lehrte:
Ihm Gottheit, Mädgen, Freund, in allem alles war,
Jetzt ſo herabgeſetzt! Es überläuft mich! Zwar
Verlacht Erfahrung jetzt die Hohheit der Ideen,
Und läſſt ſie als ein Weib, bey andern Weibern ſtehen.
Allein ſo tief, ſo tief. Das treibt zur Raſerey!
Mein widerſpännſtig Herz ſteht ihr noch immer bey.
Wie klein! Kannſt du denn das nicht über dich vermögen?
Ergreif nur ſeine Hand! Es kömmt dir ja entgegen,
Das Glück. Die ſchöne Frau, die du begierig liebſt,
Braucht Geld! Geſchwind Alceſt, der Pfennig den du giebſt
Trägt ſeinen Tahler. Nun, hat ſie ſich's ſelbſt genommen;
Schon Gut; da mag ſie noch einmal mit Tugend kommen.
Geh wie ein Debauché und ſag mit kaltem Blut.
Madam, ſie haben doch das Geld genommen? Gut
Es iſt mir herzlich lieb, nur ohne Furcht bedienen[2])
Sie ſich des wenigen; was mein iſt iſt auch Ihnen.
Dann den vertrauten Ton, von halbem Mann und Frau!
Und ſelbſt die Tugend nimmt nicht alles ſo genau,
Wenn man hübſch ſachte geht. Weit eher wird ſie weichen.
Sie kommt! du biſt beſtürzt; das iſt ein ſchlimmes Zeichen.
Alceſt du ſchickſt dich nicht zur Bosheit, zum Betrug,
Dein Herz iſt übrig bös, allein nicht ſtarck genug

Dreyzehnter Auftritt.

Alceſt, Sophie.

Sophie.

Was machen ſie Alceſt? Sie ſcheinen mich zu fliehen.
Hat denn die Einſamkeit ſoviel ſie anzuziehen?

[1]) in über: von
[2]) Hinter bedienen ſteht einsam ein ſ

Alceſt munter:|

Für diesmal weis ich nichts, was mich beſondres zog.
Wer kennt auch ſteets den Grund von einem Monolog?

Sophie

Zwar der Verluſt iſt gros, und kann ſie billig ſchmerzen.

Alceſt.

Was billig! Was Verluſt! Das[1]) liegt mir nicht am Herzen.
Ich binn ia reich was iſt's denn um das Biſſgen Geld.
Laſſt's fallen! Wenn es nur in gute Hände fällt.

Sophie.

Die groſſe Gütigkeit wird gerne zum Verſchwenden.

Alceſt.

Oh, ein Verſchwender weis ſein Geld auch anzuwenden.

Sophie.

Wie ſoll ich das verſtehn.

Alceſt lachend:|

Das?

Sophie

Ja, wie paſſt das hier.

Alceſt.

Sie kennen mich Sophie, ſeyn ſie vertraut mit mir.
Das Geld iſt einmal fort, wo's liegt da mag es liegen.
Hätt ich's nur eh gewuſſt, ich hätte ſtill geſchwiegen.
Da ſich die Sache ſo verhält —

Sophie erſtaunt:|

So wiſſen ſie?

Alceſt mit Zärtlichkeit, er ergreifft ihre Hand und küſſt ſie:|

Ihr Vater — Ja ich weiſſ's, geliebteſte Sophie!

---

[1]) Aus: Der

Sophie mit Verwunderung.

Und ſie verzeihn?

Alceſt wie oben:

Verzeihn! iſt es denn ein Verbrechen?

Sophie.

Mich dünckt.

Alceſt.

Erlauben ſie, daſſ wir vertraulich ſprechen.
Du weiſſt es daſſ Alceſt noch immer für dich brennt.
Das Glück entriſſ dich mir, und hat uns nicht getrennt.
Dein Herz iſt immer mein, meins immer dein geblieben.
Mein Geld iſt alles dein, ſo gut als wie verſchrieben.
Du haſt ein gleiches Recht an all mein Gut wie ich.
Nimm alles was du willſt, Sophie, nur liebe mich.

(Sophie ſchweigt.)

Befiehl; du findeſt mich zu allem gleich erbötig

Sophie ſtolz, indem ſie ſich von ihm losreiſſt:

Reſpeckt, vor ihrem Geld, allein ich hab's nicht nötig.
Was iſt das für ein Ton? Ich weiſſ nicht faſſ ich's recht?
Ha, ſie verkennen mich!

Alceſt ſpottend:

Oh! ihr ergebner Knecht,
Kennt ſie nur gar zu wohl, und weiſſ weil er ſie kennet
Gar nicht, Madam, warum ihr Zorn ſo hefftig brennet.
Wer ſich ſo weit vergeht!

Sophie erſtaunt:

Vergeht! wie das?

Alceſt

Madam!

Sophie aufgebracht:

Was ſoll das heiſſen, Herr!

Alceſt

Verzeihn ſie meiner Schaam.
Ich liebe ſie zu ſehr um es herauszuſagen

Sophie mit Zorn:|

Alceſt!

Alceſt.

Belieben ſie nur den Papa zu fragen;
Der ſagte mir es.

Sophie mit einem Ausbruch von Hefftigkeit mit Wuth und Tränen:|

Was! Ich will es wiſſen! Was?
Der Teufel! Wollen ſie!

Alceſt

Er ſagte, daſſ ſie das —

Sophie.

Geſchwind.

Alceſt.

Eh nun, daſſ ſie — daſſ ſie das Geld genommen.

Sophie mit Schmerz und Wuth indem ſie ſich wegwendet.

Er darf?[1]) Iſt es ſo weit mit ſeiner Bosheit kommen!

Alceſt bittend:|

Sophie!

Sophie weggewandt:|

Sie ſind nicht werth.

Alceſt wie oben:|

Sophie!

Sophie.

Mir vom Geſicht.

[1]) ? auf: !

Alceſt.

Verzeihn ſie!

Sophie.

Weg von mir! Nein, ich verzeih es nicht.
Mein Vater ſcheut ſich nicht, mir meinen Ruf zu rauben.
Und ſie, Alceſt und ſie! Sie konnten's [1]) würcklich glauben?
Mein Vater, wiſſen ſie's mein Vater hat's gethan.
Nicht ſeine Tochter, nein die Bosheit klagt ihn an.
|: eilig ab :|

Vierzehnter Auftritt.

Alceſt hernach Söller.

Alceſt wirft ſich in Seſſel:

Nun Herr Alceſt, wie ſtehts! nun wärſt du ziemlich klüger!
Der Vater und Sophie! Und eins iſt der Betrüger.
Doch ſind ſie beyde ſonſt beſtändig treu und rein!
Ha! Söller! Dieſer Kerl! Doch nein es kann nicht ſeyn!
Er war die ganze Nacht nicht hier im Haus. Vor allen
Wär mir der dumme Kerl verdächtig eingefallen.
Er iſt am fähigſten zu Boſſheit Trug und Liſt;
Allein ich glaube kaum daſſ er der Thäter iſt.

Söller in gewöhnlicher Kleidung, mit einer Weinlaune.

Da iſt er! Uh! Mir iſt kein Menſch verhaſſt wie dieſer!
Es ſteht ihm an der Stirn: Hirſchapothecksproviſer.

Alceſt im Seſſel gleichgültig [2]) munter:|
|: vor ſich.

Da kommt er eben recht. Wie ſtehts Herr Söller?

Söller

Dumm!
Es geht mir die Muſick noch ſo im Kopf herum.
:er reibt ſich die Stirne:
Er thut mir gräulich weh.

[1]) Erſt: könnten's: dann das Umlautszeichen gestrichen.
[2]) Statt des Umlautszeichens steht ein dem U-Bogen ähnlicher Strich; so öfter.

Alceſt.

Sie waren auf dem Balle!
Viel Dames da.

Söller.

Wie ſonſt! Die Maus läufft zu der Falle,
Weil Speck dran iſt.

Alceſt.

Ging's prav!

Söller.

Gar ſehr!

Alceſt.

Was tanzten ſie?

Söller.

Ich hab nur zu geſehn!
|: zum Parterr :|
Den Tanz von heute früh.

Alceſt.

H.[1]) Söller, nicht getanzt![2]) ey, das iſt zu verwundern.
Da blieb ich lieber weg.

Söller.

Ich wollte mich ermuntern.

Alceſt.

Und ging es nicht?

Söller.

Eh nein! Im Kopfe drückt es mich
Gewaltig, und da war mir's gar nicht tänzerlich.

Alceſt.

Ey!

[1]) Ein grofses lateinisches, etwas verschnörkeltes H; ebenso in Vers 565, 630.

[2]) ! aus: ;

Söller

Und das schlimmste war ich konnte gar nicht wehren.
Je mehr ich hört und sah, verging mir sehn und hören.

Alceſt

So schlimm! Das ist mir leid. Das Ubel[1]) kömmt geschwind.

Söller.

O nein, ich hab' es schon — seitdem sie bey uns sind,
Und länger.

Alceſt.

Sonderbaar.

Söller

Und ist nicht zu vertreiben.

Alceſt.

Ey lass er sich den Kopf mit warmen Tüchern reiben;
Vielleicht verzieht es sich!

Soller[2]) vor sich:

Ich glaub er spottet noch.

|: laut :|

Ja das geht nicht so leicht.

Alceſt.

Am Ende giebt sich's doch.
Und sieht er, es ist ihm zur wahren Strafe kommen,
Er hat die arme Frau nicht einmal mitgenommen.
Wenn er zum Balle ging! Und das ist doch nicht fein,
Er lässt der jungen[3]) Frau das kalte Bett[4]) allein.

Söller.

O Herr sie plagt[5]) mich gnug. Doch man ist's nicht im Stande,
Da würde Herkules zum Schelmen hier zu Lande.

[1]) Ohne Umlautszeichen.
[2]) Ohne Umlautszeichen.
[3]) ju aus: ar(*men)
[4]) Aus: bett
[5]) Vor plagt ein durchstrichenes ſch

Und sie hat's nicht so schlimm; Denn wer das Naschen liebt,
Der merckt sich ohne Winck wo's was zum besten giebt[2]).

Alceſt piquirt:|

Wie so verblümt.

Söller.

Es ist ganz deutlich, was ich meyne.[2])
Exempli gratia! Des alten Vaters Weine
Trinck ich recht gern, allein er rückt nicht gern heraus.
Er schont das seinige; Da trinck ich ausserm Haus.

Alceſt mit Ahndung:|

Mein Herr bedencken sie!

Söller mit Hohn:|

Herr! Freund von Frauenzimmern.
Sie ist nun meine Frau, und kann sie nichts bekümmern,
Und wenn sie noch, ihr Mann, für sonst was anders hält.

Alceſt mit zurückgehaltnem Zorn:|

Was Mann! Mann oder nicht; ich trutz der ganzen Welt!
Und unterstehn sie sich noch einmal was zu sagen! —

Söller geschreckt, vor sich:|

O schön, ich soll ihn wohl noch gar am Ende fragen,
Wie tugendhafft sie ist.

|: laut:|

Mein Heerd bleibt doch mein Heerd!
Pest![3]) jedem fremden Koch!

Alceſt mit Verachtung:|

Er ist der Frau nicht werth.
So schön, so tugendhafft, so vielen Reitz der Seele,
So viel ihm zugebracht! Es ist nichts was ihr fehle.

---

[1]) Aus: giebst [2]) Hinter durchstrichenem: sage
[3]) Pest! vor durchstrichenem Trutz links auf den äußeren Rand geschrieben.

Söller.

Sie hat, ich hab's gemerckt, besondern Reitz im Blut.
Und auch der Kopffschmuck, war ein[1]) zugebrachtes Gut.
Ich war prädestinirt zu einem solchen Weibe,
Und zwar, zum Hahnrey schon gekrönt in Mutterleibe.

Alceſt herausbrechend:

H. Söller!

Söller.

Soll er was?

Alceſt zurückhaltend:

Ich sag ihm; sey er still.

Söller.

Ich will doch sehn, wer mir das Maul verbieten will!

Alceſt grimmig:

Hätt' ich ihn anderswo, ich wies ihm wer es wäre.

Söller trocken:

Der beste Champion für meines Weibes Ehre.

Alceſt wie oben:

Gewiſſ!

Söller

Es weis kein Mensch So gut wie weit sie geht.

Alceſt vor sich:

Verbeiſſ!

Söller

O Herr Alceſt wir wiſſen ja wie's steht.
Nur still, ein biſſgen still! wir wollen uns vergleichen.
Und da verſteht sich's schon. Die Herren ihres gleichen,

[1]) Über: auch

Die schneiden[1]) meist[2]) für sich das ganze Kornfeld um,
Und lassen dann dem Mann das Spicilegium.

Alceſt.

Mein Herr, ich wundre mich dass sie sich unterfangen!

Söller.

Oh mir sind auch gar offt die Augen übergangen;
Und täglich ist mir's noch als röch ich Zwiefeln.

Alceſt zornig und entschlossen:|

Wie?
Mein Herr, nun gehts zu weit. Heraus! Was wollen sie.
Was glauben sie vermag Sophiens Ehr zu rauben!

Söller in gleichem Tone:|

Eh, Herre was man sieht das geht noch übers glauben.

Alceſt wie oben:|

Wie! Sieht! Wie nehmen sie das sehen!

Söller wie oben:|

Wie man's nimmt.
Vom Hören und vom sehn.

Alceſt zusammenfahrend, wie über einen Gedancken.

Ha!

Söller.

Nur nicht so ergrimmt!

Alceſt mit dem entschlossensten Zorne:|

Was haben sie gehört! Was haben sie gesehen.

Sophie[3]) erschrocken will sich wegbegeben.

Erlauben sie mein Herr!

---

[1]) schneiden über: mähen

[2]) Erst meistenteil, dann enteil durchstrichen.

[3]) Schreibfehler, statt: Söller. Goethe hat hier neue Seite begonnen und neue Feder genommen.

Alceſt ihn zurückhaltend:
Wohin!

Söller.
Bey ſeit zu gehen.

Alceſt wie oben:
Sie kommen hier nicht los

Söller vor ſich:
Ob ihn ein Teufel plagt.

Alceſt wie oben:
Was hörten ſie.

Soller.[1])
Ich, nichts! Man hat mir's nur geſagt.

Alceſt dringend zornig:|
Wer war der Mann!

Söller.
Der Mann, der war ein Mann —

Alceſt heftiger, und auf ihn losgehend:
Geſchwinde.

Söller mit Angſt:
Der's ſelbſt mit Augen ſah!
|: herzhafter:
Ich rufe dem Geſinde!

Alceſt kriegt ihn beym Kragen:
Wer war's.

Söller mit dem Auffahren eines zuſehr bedrückten, und will ſich losreiſſen.
Was Hölle!

Alceſt hält ihn feſt und droht:
Wer! Sie übertreiben mich).
: er zieht den Degen und hält Söllern feile:
Wer iſt der Böſewicht, der Schelm der Lügner!

[1]) Ohne Umlautszeichen.

Söller fällt für Angst um, und auf's eine Knie:|

Ich!

Alceſt in obiger Stellung:|

Ah!

Söller

Stecken ſie nur ein!

Alceſt

Bekanndt!

Söller

Uh! Gnade! Gnade!
Der Teufel konnte ja ſein Spiel da haben!

Alceſt. wie oben:|

Schade
Wärs um den ſchönen Herrn! Nun junger Herr!

Söller.

Ich war,
Heut Nacht!

Alceſt drohend:|

Doch auf dem Ball!

Söller.

Aus guter Abſicht zwar —

Alceſt.

Auf die Chatulle. Hm! Auf meinem Zimmer! Raben
Und Dohlen wollt ich eh in meinem Hauſe haben,
Als ihn. Pfuy.

|: er ſtöſſt ihn weg[1]), entfernt ſich, und ſteckt den Degen ein:|

Söller aufgeſtanden, und[2]) Herzhaft:|

Nehmen ſie's nur nicht ſo gar genau.
Ich ſtahl dem Herrn ſein Geld, und er mir meine Frau.

[1]) weg hinter: nied [2]) und aus: mit

Alceſt drohend:

Was ſtahl ich.

Söller

Nichts, mein Herr, es war ſchon längſt ihr eigen.
Noch eh es meine war.

Alceſt

Soll!

Söller.

Da muſſ ich wohl ſchweigen.

Alceſt.

An Galgen mit dem Dieb[1])!

Söller.

Da fällt mir etwas ein!
Sie gehn par Compagnie mit auf den Rabenſtein.

Alceſt.

Herr Söller!

Söller

Das Geſetz hillft auch euch Herrn vom Brodte.
|: er macht ein Zeichen des Köpfens :|

Alceſt.

O, übers alte zeug[2]), in Praxi iſt's nicht Mode.
Gehangen werden ſie, zum wenigſten geſtäupt!

Söller zeigt die Stirne:|

Gebrandmarckt binn ich ſchon.

[1]) D aus L (?)

[2]) Klein geschrieben.

Funfzehenter [1]) Auftritt.

Alceſt, Söller, Sophie, Der Wirth.

Sophie im Fond:|
Mein harter Vater bleibt
Bey dem verhaſſten Ton.

Der Wirth im Fond:|
Das Mädgen will nicht weichen.

Sophie.
Da iſt Alceſt!

Der Wirth erblickt Alceſten:|
A, ha!

Sophie.
Es muſſ, es muſſ ſich zeigen.

Der Wirth zum Alceſt:|
Mein Herr! Sie iſt der dieb [2]).

Sophie auf der andern Seite:|
Er iſt der Dieb mein Herr!

Alceſt ſieht ſie beyde lachend an, dann ſagt er in dem Tone wie ſie, auf Söllern deutend:|
Der iſt der Dieb.

Söller vor ſich:|
Nun Haut, nun halt dich feſte.

Der Wirth und Sophie.
Er!

Alceſt.
Sie haben's beyde nicht. Er hats.

[1]) Ohne U-Bogen wegen des Hakens am F

[2]) Klein geschrieben.

Der Wirth.

Schlagt einen Nagel
Ihm durch den Kopf auf's Rad!

Sophie.

Du!

Söller

Uh! ein neuer Hagel!

Der Wirth.

Ich möchte dich —

Alceſt.

Mein Herr! Ich bitte nur Geduld!
All wart ihr im Verdacht, und ihr habt Alle[1]) Schuld.
Sophie beſuchte mich, der Schritt war wohl verwegen,
Doch ihre Tugend darfs.

|: zu Söllern :|

Sie waren ja zugegen.
Es war uns unbewuſſt. Still war's und Mitternacht.
Die Tugend!

Söller

Ja ſie hat mir ziemlich warm gemacht.

Alceſt zum Wirth :|

Und ſie!

Der Wirth

Ja Herr, Alceſt, und ich war auch gekommen!
Und der verwünſchte Brief! Ich war ſo eingenommen.
Ich dacht, es ſchrieb ein Prinz, ein polniſcher Magnat.
Und aus dem Prinzen ward ein Pachter Candidat.

[1]) Aus: alle

Alceſt.

Verzeihen ſie den Scherz. Und ſie Sophie vergeben
Mir auch!

Sophie

Wie gern.

Alceſt

Ich zweifl' in meinem Leben[1])
An ihrer Tugend nie. Verzeihn ſie ienen Schritt,
So groſſ, wie tugendhafft.

Söller

Faſt glaub ich's ſelbſten mit.

Alceſt.

Und ſie verzeihen doch auch unſerm Söller!

Sophie

Gerne.

|: ſie giebt ihm die Hand :|

Da!

Alceſt zum Wirth :|

Allons.

Der Wirth giebt ihm die Hand :|

Stiel nicht mehr.

Söller

Die Länge bringt die Ferne.

Alceſt.

Herr Wirth nimm er das Geld, und theilt es.

Der Wirth

Wie!

[1]) Unvollständiger Vers.

Alceſt

Ihr drey!

H. Söller hoff ich, wird hübſch höflich, ſtill und treu.
Doch unterſteht er ſich noch einmal anzufangen.
So —

|: er zeigt ihm das hängen :|

Söller.

Nein das wär zuviel [1]), ein Hahnrey und gehangen.

Ende.

[1]) Nein das wär zuviel stand erst unmittelbar unter der Zeile: er zeigt ihm das hängen; dann wurde es wegradiert, eine Zeile tiefer gesetzt und Söller. auf den freigewordenen Raum geschrieben.

Sachregiſter.

(Die Punkte, die nach der Inhaltsüberſicht am Anfang der Arbeit ohne weiteres zu finden ſind, werden hier nicht angeführt.)

Agathon, der Schluß des S. 89 f.
— eine Briefſtelle über den A. 180
Anakreontik 197
— Leipziger A. 175
Annette 193 Anm. 5
— das Buch A. 197 f.
Behriſch 193 Anm. 5, 198/9
— die Briefe an B. 192 f.
Bekenntnis des ſavoyiſchen Vikars, das 92 Anm. 5, 106 Anm. 3
Bertuch 213
Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften, ein Urteil der B. über Krüger und die komiſche Oper 156 Anm. 1, 186
Brawes „Freigeiſt“ 109 f.
Burleske, das B. und Tragiſche bei Shakeſpeare und in den Mitſchuldigen 137 f., 145 f.
Charlotte von Stein 80 Anm. 3
Comédie larmoyante 146
Corneilles „Menteur“ 148
Cornelie, Goethes Schweſter 143 Anm. 3
— Goethes Briefe an C. 174 5
— Notiz aus ihrem Tagebuch über die Mitſchuldigen 183
Dämmerungstheorie, die 178/9, 180
Deutſche Luſtſpiel, das 5, 6, 148, 156
Druck der Mitſchuldigen, der beabſichtigte 184
esprit fort, der 64
Fauſt, Goethes 95 Anm. 5, 163
Fauſt, die Anſpielung auf den Doktor F. 162 3
Fleiſcher, Buchhändler 184
Frankfurt 197 f.
Franzöſiſche Luſtſpiel, das 121, 140 f.
freethinker, der 64
Friederike Brion 3, 184, 199, 211
Friedrich der Große 161/2, 214
Fritzgen und Jetty 193 Anm. 5
Gaſſendi 64
„Gefühl“, das 59 f., 68 f., 91 f.
— bei Gellert 107 f.
— bei Leſſing 117 f., 119
Gefühlsmoral, die G. Wielands und Goethes 61 f., 90 f., 169/70
Gellert 105 f., 197 f.
— Bedeutung G.'s für den Leipziger Goethe 174/5, 198 9
— Luſtſpiele 140, 144
— „Das Band“ 140 Anm. 1
— „Die Betſchweſter“ 162 Anm. 3
— „Loos in der Lotterie“ 108, 162 Anm. 3
— Moraliſche Vorleſungen 105 f.
Gerſtenberg 178 f.
— Ugolino 179 Anm. 1
Goethe, ſeine Schweſter Cornelie 143 Anm. 3
— Krankheit 183 f., 187, 194 Anm. 1
— der vermeintliche wilde Lebensgenuß in Leipzig 193 Anm. 5
Gretchen 7 f., 9, 11

Gretchenaffäre, die 188 f.
Gretchenhypotheſe, die G. Scherers 9 f., 132 Anm. 7, 188 f.
Hanswurſt, Harlekin ſiehe u. Söller
Herder 212, 215
Hobbes 64
Hoffmann, Dr. Joh. Mich. 162
Holbergs Kannegießer 133
Italieniſche Reiſe. Notiz aus dem Tagebuch, Söller betreffend 185
Jetty und Fritzgen 193 Anm. 5
Jung 212
Käthchen Schönkopf 7 f., 10, 190 f., 203 f.
— Goethes Liebe zu K. 192 f., 193 Anm. 5, 194 Anm. 1, 195 f., 197 f., 203 f.
Karl Auguſt, Herzog 214
Klopſtock 104
Krüger 151 Anm. 1, 156 Anm. 1, 186
Krügers „Der Teufel ein Bärenhäuter" 148, 151, ebd. Anm. 1, 156, 186
— „Die Candidaten" 151
— „Herzog Michel" 140 Anm. 1, 148, 159 Anm. 3, 175
„Kunſt, die Spröden zu fangen", die 197
La Mettrie, L'homme machine 118/9
Laune des Verliebten, die 1, 7 f., 175
Leibniz 59, 61, 62, 161
Leipzig 197 f.
Leipziger Anakreontik 10, 175
— Dichtung Goethes 175, 197 f., 211
— Leben Goethes 193 Anm. 5, 194 Anm. 1
— Lektüre Goethes 174/5
— Lyrik Goethes 175, 197 f., 210/11
Leſſings Luſtſpiele 141, 150
— die Sprache in L. L. 149
— die Wirte bei L. 133, 143
— „Junger Gelehrter" 163
Leſſing unter Shakeſpeares Einfluß 138
Leſſings Minna von Barnhelm ſiehe unter Minna v. B.
„Luſtſpiel in Leipzig" 181 Anm. 3
Materialismus 59, 64 f., 70 f.
Minna von Barnhelm 1, 4, 133, 138, 144 Anm. 1, 148, 175, 186, 202/3, 211
— die Charaktere der M. 145
— die Expoſition der M. 202/3
Molière 3 f., 121, 137, 143 f., 148, 161, 185/6
— die Sprache der Bedienten bei M. 148
— der Dialog bei M. 149
Molières „Avare" 153
— „Bourgeois Gentilhomme" 144
— „Cocu imaginaire" 122 f., 153
— „Don Juan" 65
— „Les fourberies de Scapin" 153
— „George Dandin" 153
— „Mariage forcé" 150
— „Misanthrope" 143
— „Tartuffe" 136, 144, 150 f., 153
Moraliſchen Wochenſchriften, die 103
Muſäus 213
Namen, die N. im franzöſiſchen und deutſchen Luſtſpiel 143/4
Nicolai 66
Oeſer 175, 177
— Friederike 179 Anm. 1, 183
Oſſian 178
Pope 138/9
Popes Vorrede zur Shakeſpeareausgabe 160
Rabener 108, 157
Rabeners Satiren 121, 133 f., 159
Rationalismus 59
Rhingulff 178
Richardſon 65, 176, 198/9
Roſt 104/5
Rouſſeaus „Emil" 92 Anm. 5, 106 Anm. 3, 143 Anm. 3
Sächſiſche Luſtſpiel, das 5, 137, 148, 156, 161, 163
— der Dialog des S. L.'s 149
— das Typiſche im S. L. 143 f.
Salzmann 212
Satire, die Mitſchuldigen als vermeintliche S. 156 f.

Schiller 215, 216
Schlegel, Joh. Elias Sch.'s „Der Geheimnisvolle" 161
— „Stumme Schönheit" 148
Schönkopfens 175, 209/10
Schröter, Corona 213
Shakespeare 5, 179/80
Shakespeares Technik 137 f., 145 f.
— Witze aus Sh. in den Mitschuldigen 154/5, 155 Anm.
— „As you like it" 155 Anm.
— Richard III. 162/3
— Sommernachtstraum 137
— Wintermärchen 128 f., 137 f., 145 f., 211
— die Charaktere des Wintermärchens von Sh. 145/6
— Einfluß Sh.'s auf das deutsche Drama des 18. Jahrhunderts 138 f.
Shakespearelektüre Goethes, die 128/9, 155 Anm., 179/80
Shakespeareübersetzung Wielands, die 128/9, 155 Anm.
Söller als Hanswurst, Harlekin 121, 122, 129, 144, 146/7, 154, 185/6
Sophie von La Roche 66 f., 143 Anm. 3
Sturm und Drang 159 f., 161, 212
Sturm- und Drangdrama 5, 161
— die Mitschuldigen als St. u. Dr. Dr.? 158 f.
Tragische, das Burleske und Tr. bei Shakespeare und in den Mitschuldigen 137 f., 145 f.
„Triumpf der Tugend", der 197 f.
„Tugendspiegel", der 172, 175
Ugolino, Gerstenbergs 179 Anm. 1
Weiße, Chr. Felix 5, 151 Anm.
Weißes komische Opern 128, 140, 149, 156, 186
— Lustspiel 143/4, 154, 162/3
— Lustspieltechnik 150 f.
— „Amalia" 133, 135/6, 151
— „Dorfbalbier" 128, 140, 151, 211
— „Der lustige Schuster" 128, 151 f., 163, 185
— „Lottchen am Hofe" 151
— „Matrone von Ephesus" 148
— „Poeten nach der Mode" 162 Anm. 3
— „Projektmacher" 134
— „Richard III." 163
— „Verwandelte Weiber oder: Der Teufel ist los" 156
Wieland 10, 11
Wielands Gefühlsphilosophie, Goethes Stellung zu 169/70, 212
— Stellung zu Shakespeare 138 f., 146 f.
— Shakespeareübersetzung 128/9, 155 Anm.
— „Idris" 68, Beziehungen zu den Mitschuldigen? 182
— „Komische Erzählungen" 174/5, 177
— „Musarion" 69/70, 160, 175, 178
— „Dialoge des Diogenes" 199/200
„Don Sylvio" 69, 176
Winckelmann 178
Wolff 59
Zachariä 163

Berichtigungen.

Auf Seite 32, Zeile 1 lies: des Idealen statt der Idealen.
„ „ 59, Zeile 21: Wolff statt Wolf.
„ „ 103, letzte Zeile: und statt und.
„ „ 116, Zeile 15: Lovelacesche statt Lovelecesche.
„ „ 117, Zeile 14: Sinne statt Sinnen.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

Aall, Anathon, Henrik Ibsen als Dichter und Denker. Mit Porträt. 1906. kl. 8. VI, 272 S. geh. ℳ 4,—; gebd. ℳ 5,—

Baumann, Lina, Die englischen Uebersetzungen von Goethes Faust. 1907. 8. VI, 122 S. ℳ 3,—

Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur, herausgegeben von Franz Saran. 8.

1. Zimmermann, Ernst, Goethes Egmont. 1909. XI, 161 S. geh. ℳ 3,—; gebd. ℳ 3,60
2. Michael, Wilhelm, Ueberlieferung und Reihenfolge der Gedichte Höltys. 1909. VIII, 168 S. geh. ℳ 3,—; gebd. ℳ 3,60

Berger, Arnold E., Der junge Herder und Winckelmann. 1903. gr. 8. 86 S. (S.-A.) ℳ 2,—

Briefwechsel zwischen Wilhelm von Humboldt und August Wilhelm Schlegel. Herausgegeben von Albert Leitzmann. Mit einer Einleitung von B. Delbrück. 1908. 8. XVIII, 303 S. geh. ℳ 8,—; gebd. ℳ 9,—

Conrad, Hermann, Schwierigkeiten der Shakspere-Uebersetzung. Erläuterung zweifelhafter Stellen. 1906. 8. XVI, 155 S. ℳ 4,—

Erdmann, Julius, Eichendorffs historische Trauerspiele. Eine Studie. 1908. 8. XII, 123 S. geh. ℳ 3,—; gebd. ℳ 4,—

Fittbogen, Gottfried, Die sprachliche und metrische Form der Hymnen Goethes. Genetisch dargestellt. 1909. 8. VII, 171 S. ℳ 4,—

Franz, Rudolf, Der Monolog und Ibsen. 1908. 8. VIII, 168 S. ℳ 4,—

Jahn, Kurt, Goethes Dichtung und Wahrheit. Vorgeschichte — Entstehung — Kritik — Analyse. 1908. 8. VII, 382 S. geh. ℳ 7,—; gebd. ℳ 8,—

Lebede, Hans, Tiecks Novelle „Der Aufruhr in den Cevennen". Eine literarhistorische Untersuchung. 1909. 8. XII, 224 S. ℳ 5,—

Mistral, Frederi, Calendau. Ein provenzalisches Gedicht. Deutsch von Hans Weiske. 1909. kl. 8. VII, 255 S. geh. ℳ 3,— gebd. ℳ 4,—

Rouge, J., Erläuterungen zu Friedrich Schlegels Lucinde. 1905. gr. 8. 136 S. ℳ 4,—

Saran, Franz, Melodik und Rhythmik der 'Zueignung' Goethes. 1903. gr. 8. 71 S. (S.-A.) ℳ 2,—

Wegener, Richard, Die Bühneneinrichtung des Shakespeareschen Theaters nach den zeitgenössischen Dramen. Preisgekrönt von der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1907. 8. IV, 164 S. ℳ 4,40

Weissenfels, Richard, Goethe im Sturm und Drang. Bd. I. 1894. gr. 8. XIV, 519 S. geh. ℳ 10,—; gebd. ℳ 11,50

Wukadinović, Sp., Goethes „Novelle". Der Schauplatz, Coopersche Einflüsse. Mit einer Handzeichnung Goethes, zwei Abbildungen und einem Situationsplane. 1909. 8. VII, 127 S. ℳ 3,60

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

BINDING SECT. AUG 1 8 1977

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PT
1958
M5D6
cop.2

Döll, Alfred
Geothes Mitschuldigen

24

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 05 24 02 015 3